کی
کا ترجمان
تنقیدیں
سفرنامے
تبصرے

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدار ادبی روایت کا نقیب

فروری ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۲

فی پرچہ ۴/:
سالانہ ۳۵/:
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) ۱۰۰/:
(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۱۶۵/:

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ا

"کتاب نما" میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمے دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ "کتاب نما" کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا

اس شمارے میں

اپنی بات

قارئین کتاب نما کو نیا سال مبارک ہو۔

برسوں پرانی آنکھوں دیکھی بات ہے۔ جب ہم کھیل کے میدان میں دوڑ لگانے کے لیے ایک قطار میں کھڑے ہوتے تھے تو ہمارے اکثر ساتھی، جن کو ریفری صاحب کے "تھری" ہنے پر دوڑ شروع کرنی چاہیے تھی۔ وہ "ٹو" سنتے ہی دوڑ پڑتے تھے۔ ریفری صاحب کے نہ سے جب تھری نکلتا تھا۔ اس وقت ہمارے ساتھی، دو، چار بلکہ بعضے تو دس بیس قدم آگے جا چکے ہوتے تھے۔ کچھ یہی حال ہمارے قارئین کا بھی ہے۔ ہم نے دسمبر ۱۹۸۷ء کے کتاب نما میں ممتاز ترقی پسند نقاد کے احتجاجی مراسلے کے جواب میں قارئین کتاب نما کی رائے حاصل کرنے کا صرف خیال ہی ظاہر کیا تھا۔ کہ کتاب نما کے قارئین نے خطوط کے انبار لگا دیے۔ اب ہم اُن مدیرِ اعلا کی تلاش میں ہیں جن کی طرف ممتاز ترقی پسند نقاد نے اپنے مراسلے میں اشارہ کیا تھا، اس مشورے کے لیے کہ یہ خطوط شائع کیے جائیں یا نہیں۔ دس روز کی تلاشِ بسیار کے بعد بھی مدیرِ اعلا ہمارے ہاتھ نہیں لگے۔ ہاں اس دوڑ دھوپ میں ہمیں انھیں صاحب مکتوب کا ایک مضمون "مفت" مل گیا جو ہم مدیرِ اعلا کی اجازت کے بغیر (بہ امید منظوری) شائع کر رہے ہیں۔

اس ماہ ہمارا ارادہ گوشۂ بلونت سنگھ کی اشاعت کا تھا لیکن ایک آنچ کی کسر اب بھی رہ گئی۔ جناب یوسف ناظم اور زندہ دلان حیدرآباد کے تعاون سے گوشۂ مجتبیٰ حسین مرتب ہو گیا جو اس شمارے کی زینت ہے۔

ممتاز بزرگ نقاد اور دانشور پروفیسر آل احمد سرور کے اشاریے کی پہلی قسط کو قارئین کتاب نما نے بے حد پسند کیا۔ بہت سے تعریفی خطوط آ رہے ہیں۔ لیجیے اب دوسری قسط ملاحظہ فرمایئے اور اپنی رائے سے مطلع کیجیے۔

آیندہ ماہ کے لیے اردو کے ممتاز ترقی پسند شاعر، نقاد اور دانشور جناب علی سردار جعفری ہماری درخواست پر اشاریہ تحریر فرما رہے ہیں۔ ہمیں قوی امید ہے کہ اس کو بھی پسند کیا جائے گا۔

مہمان مدیر
پروفیسر آل احمد سرور
Sir Syed Nagar,
Aligarh.

اشاریہ

اردو زبان اور اردو ادیب

(۲)

انگریزی کے رومانی شعرا پر تبصرہ کرتے ہوئے میتھیو آرنلڈ نے کہا تھا کہ باوجود اپنی تخلیقی توانائی کے، یہ شعرا کافی علم نہیں رکھتے تھے۔ (THEY DID NOT KNOW ENOUGH) میرے نزدیک یہ بات مجموعی طور پر، ہمارے شاعروں اور ادیبوں پر بھی صادق آتی ہے۔ تخلیقی چنگاری کو یوں تو کسی خارجی تحریک کی ضرورت عام طور پر نہیں ہوتی، لیکن اسے غذا ضرور مشاہدے، مطالعے اور تجربے سے ملتی ہے اور اگر مشاہدے اور مطالعے کا یہ سلسلہ مدھم ہو جاتا ہے اور تجربات محدود، تو یہ چنگاری شعلہ نہیں بن پاتی، بس وجود کی راکھ میں کچھ گرمی پیدا کرتی رہتی ہے اور بس۔ ادیبوں کے لیے کوئی ہدایت نامہ تو ضروری نہیں ہے، نہ اس کا مجرب نسخہ ہوتا ہے۔ ہاں اگر ادیب اپنے ادب اور اپنی نظر سے وفاداری رکھتا ہے تو اس کا فرض ہے کہ وہ ذات اور کائنات، دیس اور پردیس، زمین کے ہنگاموں اور مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی سب پر نظر رکھے۔ اسے اپنی زبان پر عبور ہو اور اپنے کلاسیکی ادب کے سرمایے اور رمز و ایما کے آداب سے گہری واقفیت۔ ادبی بصیرت، کسی اور بصیرت، مثلاً سائنسی بصیرت سے نہ بہتر ہوتی ہے نہ کمتر۔ ہاں مختلف ضرور ہوتی ہے اور اسی میں اس کی خوبی اور عمدگی، اس کی فضیلت اور بڑائی ہے۔ ہاں اس بصیرت کو دوسری بصیرتوں سے غذا ضرور ملتی ہے اور ملنی چاہیے۔ پھر یہ غذا اپنے طور پر جزو بدن بنتی ہے اور ایک انرجی یا طاقت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اُردو کے ادیبوں میں اور شاعروں میں، ایک چھوٹی سی تعداد کو چھوڑ کر، علم سے بے اعتنائی عام ہے اور یہ رویہ غلط ہے۔ سب سے پہلے اپنی زبان کا علم اور اس کی ابتدا اور ارتقا پر نظر ہونی چاہیے۔ پھر اس تہذیب کے جلوۂ صد رنگ پر جس نے اس زبان کو جنم دیا ہے۔ ہماری تہذیب ہندستان کی مشترک تہذیب ہے۔ اس میں جنوبی ایشیا، جنوبی مشرقی ایشیا اور وسطی اور مغربی ایشیا کی تہذیبوں کے دھارے آکر مل گئے ہیں۔ اردو کے ادیب زیادہ تر جدید ہندستان یا وسطی دور کے ہندستان سے آشنا ہیں انھیں قدیم ہندستان کا بہت کم علم ہے۔ یہ علم بھی ضروری ہے ورنہ ان کا زاویۂ نظر محدود رہے گا۔ اسی کے ساتھ انھیں اردو سے قریب زبانوں ہندی اور فارسی کا

ہونا چاہیے۔ ہندی کا اس لیے کہ وہ اس کی بنیاد میں شریک ہے اور فارسی کا اس لیے کہ اس کے ادبی ارتقا پر اس کا گہرا اثر ہے۔ ان زبانوں کے ساتھ کسی عالمی زبان مثلاً انگریزی ادب کے میلانات سے بھی آگہی ہو تو سونے پر سہاگہ ہوگا۔ زبانوں کے علم کے علاوہ ہندستانی فلسفے اور ہندستانی فنون لطیفہ سے رابطہ ضروری ہے۔ غالب، نواب امین الدین احمد خاں سے یہ کہہ سکتے تھے کہ اس غزل کو جھنجھوٹی کے طرز میں گوایا جائے، مگر آج کا شاعر اور ادیب، نہ موسیقی سے چنداں واقف ہے نہ مصوری سے نہ فن تعمیر سے۔ دراصل اس لحاظ سے انیسویں صدی کا ادیب یا شاعر زیادہ سرمایہ دار تھا۔ وہ اپنی تہذیب کے ہر پہلو سے اچھا خاصا واقف تھا۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ میں ہر ادیب کو یونی ورسٹی کی کوئی ڈگری حاصل کرنے کی طرف مائل کرنا چاہتا ہوں۔ میں عام مطالعہ کی بات کر رہا ہوں۔ زبان، ادب اور تہذیب پر نظر رکھنے ہی کے بعد جدید علوم سے شناسائی کی بات آتی ہے خصوصاً تاریخ اور نفسیات اور معاشیات کی، اس پہلو کا بقدر ظرف اور حسب توفیق علم گہرائی اور گیرائی پیدا کرنے میں معاون ہوگا۔

اردو کے شاعروں اور ادیبوں سے دوسری ہندستانی زبانوں کے ادیب یا شاعر کتنے واقف ہیں۔ یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ شاید مشاہیر سے ضرور واقف ہیں۔ لیکن یہ بات وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ ہم اردو والے دوسری ہندستانی زبانوں کے شاہکاروں سے کم ہی واقف ہیں۔ خیر واقف نہ ہونا تو ایک محرومی کو ظاہر کرتا ہے، زیادہ افسوس اس بات کا ہے کہ ایسی واقفیت حاصل کرنے کی طرف کوئی عام میلان بھی نہیں ہے۔ یعنی احساس زیاں نہیں ہے۔ ہندی کو چھوڑ کر بنگالی، مراٹھی گجراتی، تمل، تیلگو کنڑ، ملیالم اور کشمیری تک سے ہمارے ادیبوں کی یاد اللہ برائے نام ہے براہ راست کئی زبانوں کا علم مشکل ہے۔ مگر تراجم کے ذریعہ سے ہم کچھ نہ کچھ تو جان سکتے ہیں۔ اس طرح اس کثرت اور رنگا رنگی میں ایک بنیادی وحدت نظر آسکتی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ واقفیت بالکل نہیں ہے۔ مگر قرار واقعی نہیں ہے اور اس پر زور دینا مقصود ہے۔

کسی ادب کی ترقی کی ضمانت صرف یہ ہے کہ اس میں نئے لکھنے والے خاصی تعداد میں پیدا ہو رہے ہیں یا نہیں اور ان کے پاس زبان و ادب کا معقول سرمایہ ہے یا نہیں۔ بول چال کی زبان میں علاقائی اثرات کی وجہ سے فرق ہوگا، پھر انگریزی یا ہندی کے روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ بھی در آئیں گے۔ مگر تحریر کی زبان کا ایک معیار ضروری ہے اور اس کی صحت پر اصرار کرنا چاہیے۔ پھر یہ زبان عام طور پر سادہ ہونی چاہیے۔ اچھی زبان سادہ ہوتی ہے۔ علم کی اصطلاحیں تو اس میں آئیں گی، مگر جملے کی ساخت سادہ ہوگی۔ جدید انگریزی نثر خواہ ایلیٹ کی ہو، خواہ برنارڈ شا کی خواہ برٹرنڈ رسل کی، عام طور پر سادہ ہے، رنگین یا مرصع نہیں ہے۔ اس میں ایسے جملے کم ملیں گے جو کئی کئی سطروں تک پھیلے ہوئے ہوں۔ اوقاف سے بے اعتنائی بھی ایک عام کمزوری ہے۔ اس لحاظ سے بھی جدید ہندی میں اب یہ روش دیکھنے میں آتی ہے کہ اردو کے صرف ذخیرہ زیادہ سے زیادہ ہو رہا ہے۔ اردو والوں کو اس وجہ سے اپنی روش نہیں بدلنا چاہیے۔ ادارہ دو کو اردو کے معرّ

سے کما حقہ واقف ہوں، مگر ان کی باقاعدہ ہمت افزائی بھی ضروری ہے۔ اب تک ہماری اکیڈمی
اور ادبی اداروں کے سارے انعامات اُن ادیبوں کو دیے جاتے ہیں جو مشہور ہو چکے ہیں۔ اب اس کی
ضرورت ہے کہ ان انعامات کے علاوہ کچھ انعام نئے لکھنے والوں کے لیے بھی مخصوص ہوں۔ میں چاہوں
گا کہ ساہتیہ اکاڈمی ہو یا کوئی اکیڈمی یا ادبی تنظیم ہر ادارہ کم سے کم دو انعام صرف ان ادیبوں اور شاعروں
کے لیے مخصوص کرے جن کی عمر تیس سال سے کم ہو۔ فی الحال دو دو ہزار روپے کے ایسے دو انعام
دیے جاسکتے ہیں، ایک نثر پر اور ایک نظم پر۔ ان انعامات کا مقصد اتنا مالی امداد نہ ہوگا جتنا ہمت افزائی
اور شناخت۔ انعام یافتہ کتابوں کی اشاعت کا بھی ان اداروں کو انتظام اس طرح کرنا چاہیے جس طرح
گیان پیٹھ کرتی ہے۔

یوں تو اردو میں ادبی تنظیمیں بے شمار ہیں مگر نہ معلوم کیوں یہ صرف چند ادبی اجتماع کرنے
مشاعرے کرنے، کسی نئی کتاب کی رسم اجرا کرنے یعنی تھوڑی دیر کی رونق کا سامان کرنے پر قانع
ہیں۔ نہ معلوم کیوں یہ اردو کی تعلیم کا خود انتظام کرنے کی طرف توجہ نہیں کرتیں۔ بلاشبہ حکومت
کا فرض ہے کہ دستور میں جو ہدایات اس سلسلے میں موجود ہیں ان پر عمل ہو اور حکومت کو اس کا
فرض یاد دلانا درست، مگر ساری دنیا میں یہ دیکھا گیا ہے کہ قانونی ہدایات پر عمل، سماج کی اخلاقی حالت
کے مطابق ہوتا ہے اس لیے حکومت پر تکیہ کرکے بیٹھ رہنا یا حکومت کی بے پروائی کا ماتم کرنا
ہی ہمارا شعار نہیں ہونا چاہیے، بلکہ خود بھی کچھ تعمیری کاموں کو ہاتھ میں لینا چاہیے۔ عام طور پر
ادیب یہ سمجھتے ہیں کہ اردو زبان کی تعلیم بہت چھوٹا کام ہے اور ان کے شایانِ شان نہیں۔ ظاہر
ہے کہ ہر شخص انفرادی طور پر یہ نہ کرسکے گا، مگر ادبی تنظیمیں اگر خط وکتابت کے کورس کے ذریعہ
سے ابتدائی تعلیم اور بالغوں کی تعلیم کا کام اپنے ہاتھ میں لیں تو اس سے یقیناً مفید نتائج سامنے
آئیں گے۔ نئی تعلیمی پالیسی میں خط وکتابت کے ذریعہ سے تعلیم پر خصوصی توجہ ہے اور اس سے ضرور
فائدہ اٹھانا چاہیے۔ پھر ایسے اسکول بھی ضرور ہونے چاہئیں جو ان سب طلبا کے لیے ہوں جو اردو پڑھنا
چاہتے ہیں، خواہ وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں۔ اس سلسلے میں گاندھی جی کی قائم کردہ ناگری
پرچارنی سبھا مدراس سے فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے جس کے رضاکاروں نے تمل ناڈو میں ہندی کے
لاکھوں پڑھنے والے پیدا کر دیے ہیں۔ اسباق میں اس کا لحاظ رکھا جائے کہ زبان اور تہذیب سے
محبت کے ساتھ ملک وقوم سے لگاؤ اور جمہوری اور انسان دوست قدروں کا عرفان عام ہو۔

اردو میں جو ادبی تنظیمیں یا انجمنیں ہیں وہ بلاشبہ اپنی جگہ مفید کام کر رہی ہیں۔ مگر مجھے سارے
اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی ایک تنظیم کی پھر بھی شدت سے کمی محسوس ہوتی ہے۔ ہندستان کی دوسری
زبانوں میں آپ کو ایسی ادبی انجمنیں مل جائیں گی جو ادیبوں کے نظریاتی اختلافات کے باوجود ان سب کو
ایک پلیٹ فارم پر جمع کرلیتی ہیں۔ ان ادبی تنظیموں کا مقصد ادیبوں کی صلاح وفلاح، ان کے حقوق کی نگہداشت
ناشروں کی من مانی سے ان کی حفاظت، حکومت سے مطالبات اور دوسری زبانوں کے ادیبوں سے روابط
قائم کرنا ہے۔ یہ سماجی اور قومی مسائل مثلاً آلودگی یا کسی کھلی ہوئی سماجی بے انصافی کے خلاف آواز

اٹھانا بھی ضروری سمجھتی ہیں۔ نظریاتی اختلافات اپنی جگہ، مگر کوئی وجہ نہیں کہ اردو کے سارے ادیب یک زبان اور یک آواز ہو کر اردو زبان کی بقا اور تحفظ کے لیے اور اردو ادب کے فروغ کے لیے کام نہ کریں۔ موجودہ انجمنیں اپنی اپنی جگہ اپنا کام کرتی رہیں، مگر اردو ادیبوں کی یہ نئی تنظیم سارے ادیبوں کو یکجا کرکے اردو زبان کے حقوق منوانے اور اردو ادب کی مقبولیت عام کرنے کے لیے کام کرے تو یقیناً اس کی آواز مؤثر کرے گی۔ کوئی ادبی انجمن ادب پیدا نہیں کرتی۔ یہ تو ایک ادیب کا انفرادی کارنامہ ہوتا ہے، ہاں وہ زندگی اور ادب کے تقاضوں سے اور خود ادیبوں کے مسائل سے بہتر طور پر عہدہ برآ ہونے کے لیے فضا ہموار کرتی ہے۔ آج بھی باوجود افراتفری کے سماج میں ادیبوں کا احترام ہے مگر وہ چھوٹے بڑے اداروں میں بٹے ہوئے ہیں۔ اگر وہ یکجا ہو کر نظریاتی اور علاقائی دائروں سے صرف زبان و ادب کی حفاظت اور اشاعت کی خاطر بلند ہو کر قدم اٹھائیں تو اس سے صرف اردو زبان و ادب کو ہی نہیں، ہندستانی ادبیات کو فائدہ پہنچے گا۔ اس تنظیم میں ان تمام ادیبوں کو شامل کرنا چاہیے جو کم سے کم پچیس سال کی عمر کے ہوں اور جن کی کم سے کم ایک کتاب شائع ہوئی ہو۔ مرکزی تنظیم کا دفتر دہلی میں ہونا چاہیے اور اس کی شاخیں ہر ریاست میں۔ اگر اس تجویز کا خیر مقدم کیا گیا تو اس کے متعلق مزید باتیں "کتاب نما" کی کسی آئندہ اشاعت میں ہوں گی۔

یوجنا ابھی نکل رہا ہے۔ مجھے اس کے بند ہونے کی اطلاع ملی تھی اس لیے پہلی قسط میں اس کا ذکر تھا۔ اس غلطی کے لیے معذرت خواہ ہوں۔

آل احمد سرور

A-25, Govt. Quarters,
Gandhi Nagar,
Jammu Tawi (J & K)

بہ رنگِ نغمۂ دلکش زباں کچھ اور کہتی ہے
باندازِ سکوت اپنی فغاں کچھ اور کہتی ہے

مرے دل سے بہارِ گلستاں کچھ اور کہتی ہے
مگر آزاد! یادِ آشیاں کچھ اور کہتی ہے

تمھاری برق رفتاری بجا اے قافلے والو!
مگر رفتارِ میرِ کارواں کچھ اور کہتی ہے

سر آنکھوں پر تمھارا ادّعا اے گلستاں والو!
مگر مجھ سے تو خاکِ آشیاں کچھ اور کہتی ہے

نظر اُن کی، زباں اُن کی، میں کس کو معتبر سمجھوں
نظر کچھ اور کہتی ہے زباں کچھ اور کہتی ہے

فغاں کہتی ہے میں ہر دردِ پنہاں کا مداوا ہوں
ولیکن کاوشِ ضبطِ فغاں کچھ اور کہتی ہے

بتایا جا رہا ہے قافلہ منزل پہ آپہنچا
مگر اس قافلے کی داستاں کچھ اور کہتی ہے

غضب ہے نغمہ ہائے ساربان کچھ اور کہتے ہیں
مگر بانگِ درائے کارواں کچھ اور کہتی ہے

ادب پر اک جمود آیا ہوا ہے لوگ کہتے ہیں
مگر آزاد کی طرزِ بیاں کچھ اور کہتی ہے

نئی مطبوعات

حاجی بھیا — ظ انصاری — ۶/-

اردو کی ترقی میں مولانا آزاد کا حصہ (ادب) ڈاکٹر ایوب سلطان — ۲۲/-

حیات محروم (سوانح) جگن ناتھ آزاد — ۴۰/-

اردو مثنوی شمالی ہند میں حصہ اوّل (نیا اڈیشن) (مثنویات) ڈاکٹر گیان چند جین — ۴۵/-

ہمارے ٹیگور (معلومات) صفدر حسین — ۸/۵۰

تاریخ اور سماجیات (سماجیات) عائشہ بیگم — ۱۰/۵۰

اسلامی سماج (سماج) مترجم پروفیسر مشیر الحق — ۶/-

علم طبیعیات اور اس کا جدید طریقہ تعلیم (طبیعیات) رضیہ شیخ نظام الدین — ۱۲/-

دلکش نظمیں (بچوں کے لیے نظمیں) ابرار کرتپوری — ۶/-

چلو چاند پر چلیں (معلومات) جے پرکاش بھارتی — ۵/-

قندیل (شاعری) رضا امروہوی — ۳۰/-

غم جاناں (ناول) ہاجرہ نازلی — ۲۸/-

ترا غم رہے سلامت 〃 عطیہ پروین — ۲۴/-

جدید اردو تنقید اصول و نظریات (نیا اڈیشن) ڈاکٹر شارب ردولوی — ۳۰/-

شعر انقلاب بعد از انقلاب — ڈاکٹر حفیظ الدین احمد کرمانی — ۵/-

رسالہ نسخہ نویسی (طب) حکیم جلیل احمد انصاری — ۷/۵۰

مخزن المفردات 〃 حکیم محمد اشرف سرگودھوی — ۳۵/-

خسرو کا ذہنی سفر (نیا اڈیشن) ظ انصاری — ۳۲/-

القرآن الحکیم بہ ترجمہ (قرآن مجید) شاہ رفیع الدین دہلوی و نواب وحید الزماں خاں حیدرآبادی — ہدیہ ۷۵/-

انتخاب دواوین — مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی — ۵۰/-

اسلامی تعلیم حصہ اول، دوم (اسلامیات) تالیف شیخ الحدیث مولانا عبدالسلام البستوی — ۱۵۰/-

آب حیات — نیا اڈیشن — مولانا محمد حسین آزاد — ۹/-

ساحل سمندر اور سیپ (افسانے) ہیرانند سوز — ۲۵/-

لہو ترنگ (شاعری) اوم کرشن راحت — ۴۰/-

اپنے مرکز کی طرف (افسانے) 〃 〃 — ۳۵/-

حضرت حمزہؓ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی — ۳/-

حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ (سوانح) 〃 — ۳/-

حضرت ابو ہریرہؓ 〃 〃 — ۴/-

عرب دلیسوں کی عوامی کہانیاں (کہانیاں) انور خاں — ۹/۵۰

پرندوں سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم — ۴/۵۰

ظالم ڈاکو (بچوں کا ناول) ریاض احمد خاں — ۹/-

معتبر (افسانے) سلام بن رازق — ۲۵/-

چھپتے چھپتے

۱۹۸۷ء کے ساہتیہ اکادمی انعامات کا اعلان

ممتاز شاعر شہریار شامل

بنگلور۔ ۲۶ دسمبر ساہتیہ اکادمی نے آج ۲۲ ہندستانی زبانوں کی کتابوں پر انعامات کا اعلان کر دیا۔ ان میں اردو کے ممتاز شاعر شہریار کے شعری مجموعہ "خواب کا در بند ہے" شامل ہے۔ یہ انعام دس ہزار نقد اور ایک توصیفی سند پر مشتمل ہوتا ہے۔ ادارہ کتاب نما شہریار صاحب کو مبارک باد پیش کرتا ہے۔

خدا کا شکر ہے کہ ممتاز نقاد اور دانشور مجنوں گورکھپوری زندہ ہیں

ہندستان کے چند روز ناموں میں نہ معلوم کس طرح یہ خبر شائع ہو گئی کہ مجنوں گورکھپوری اب ہمارے درمیان نہیں رہے۔ ہمیں معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ خدا کے فضل سے مجنوں گورکھپوری زندہ و سلامت ہیں ہم ان کی صحت اور درازیٔ عمر کے لیے دعا گو ہیں۔ (ادارہ)

P.O. Box 9456,
Jedah 21413,
SAUDI ARABIA.

دکھائے گرد کے خیمے، پہ گھر نہیں لکھا
سفر تو سونپ گیا وہ شجر نہیں لکھا

وہ آشنا مجھے پانی سے کر کے لوٹ گیا
کسی بھی لہر میں جس نے گہر نہیں لکھا

بشارتیں تھیں کہ پوروں کی سمت آتی تھیں
مگر یہ ہاتھ کہ جن میں ہنر نہیں لکھا

عجب گمان تھے تو بنِ نگاہ میں اُس کی
کھنڈر سے شہر کو اُس نے کھنڈر نہیں لکھا

ہر ایک رُت کی دُعا بھی، ہوا بھی آئی تھی
یہ بانجھ پیڑ کہ ان پر ثمر نہیں لکھا

اُس ایک لفظ کی سسکی مجھے رُلاتی ہے
وہ ایک لفظ جسے جان کر نہیں لکھا

(مراٹھی سے ترجمہ) وقار قادری، ایم بمبئی

تمتماتی گرم دھوپ، ڈولتے پتے، تھمی سانسیں
ان کے بارے میں تمہیں سے تو سُنا تھا
وگرنہ کیا پتا تھا
اندھیری کوٹھری میری
جھروکے سے دکھائی دینے والا آسماں (کا ٹکڑا)
یہی صرف میرا تھا
مجھے کیا علم ہوتا اُس کی وسعت کا
تمہیں تھے وہ!
تمہاری ہی وجہ سے دل میں تمنا جاگ اُٹھی، دیکھیں!
دیکھیں! اُسے دیکھیں!
سنسناتی ہوا، خاموش آسمان
ہاتھ کی ہتکڑی پانو کی بیڑیاں بج اُٹھیں
دوسرے دن ہی مجھ کو پتا چل گیا
تم کو سرحد کے اُس پار پھینکا گیا

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی اہم کتابیں

تحقیقی مضامین — مالک رام

اردو کے ممتاز محقق اور ماہر غالبیات مالک رام صاحب کے منتخب تحقیقی مضامین کا نیا مجموعہ۔

قیمت :/۶۰

باتیں سریلی سی — داؤد رہبر

عہدِ حاضر کے موسیقاروں کی مختصر سوانح اور فنِ موسیقی پر ایک بسیط مقالہ۔ موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی تحفہ۔

قیمت :/۳۶

خسرو نامہ (تحقیق) مجیب رضوی

امیر خسرو وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے ہندی زبان میں یہ صلاحیت پیدا کی کہ ایک ایک لفظ میں جہانِ معنی پنہاں ہو سکیں۔ اس کتاب میں خسرو کے اسی کارنامے کا جائزہ لیا گیا ہے۔

قیمت :/۲۱

تعلیم و تربیت اور والدین — ڈاکٹر محمد اکرام خاں

ڈاکٹر محمد اکرام خاں کا نام اب محتاجِ تعارف نہیں آپ نے تعلیم کے موضوع پر کئی اہم کتابیں لکھی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے نہایت اہم ہے۔ قیمت :/۵۱

کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد

پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے ہندستان سے باہر کے بہت سے سفر کیے ہیں۔ ا ں رہات شکاگو، واشنگٹن، نیو یارک وغیرہ کے دلچسپ واقعات درج ہیں۔ قیمت :/۵

پتھر بولتے ہیں (ڈرامے) عمیق حنفی

عمیق حنفی شاعر بھی ہیں، نقاد بھی، ماہر عرو بھی ہیں اور ڈراما نگار، زیرِ نظر آپ کے ڈرام کا تازہ ترین مجموعہ ہے۔ قیمت

"ریت کی دیواریں" (ناول) رفعت سروش

رفعت سروش صرف شاعر ہی نہیں، ناول نگ بھی ہیں۔ "ریت کی دیواریں" آپ کا کامیا رومانی ناول ہے۔ قیمت :/

بنجر بادل (ناول) کشمیری لال ذ

کشمیری لال ذاکر کا شمار اب صفِ اوّل ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ موصوف کا یہ ایک اچھوتے اور دل ہلا دینے والے موضو ہے۔ قیمت :/

بچّوں کی نئی کتابیں

- حاجی بابا — ظ انصاری
- پرندوں سے جانوروں تک — شاہد عظیم
- ظالم ڈاکو (ناول) — ریاض احمد خاں
- عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں — انور خاں
- حضرت حمزہؓ (سوانح) — احتشام علی رحیم آبادی
- حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ " "
- حضرت ابوہریرہؓ " "
- مہکتی کلیاں (نظمیں، گیت) — خضر برنی

مختار شمیم

Deptt. of Urdu,
Govt. Girls P.G.College,
Indore -452004.

قصۂ ممتاز

راقم الدولہ سید ظہیر دہلوی ذوق کے ممتاز شاگرد تھے اور لاجواب شاعر تھے۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار میں داروغہ ماہی مراتب کے عہدہ پر فائز تھے۔ علاوہ ازیں وہ خوشنویسی میں بادشاہ، شاہ ظفر کے شاگرد بھی تھے۔ آٹھ سال کی عمر سے ہی قلعہ معلیٰ سے وابستہ تھے لیکن ۱۸۵۷ء کی آندھی میں سب کچھ تاراج و برباد ہوگیا۔ بادشاہ ظفر قید کرلیے گئے اور رنگون بھیج دیے گئے ظہیر پر مصائب و آلام کے دروازے وا ہوئے اور وہ دربدر کی ٹھوکریں کھاتے رہے۔ الور، رامپور، جے پور، ٹونک اور حیدرآباد کی ریاستوں میں زندگی گزارنے کا وسیلہ ڈھونڈتے رہے، آخر کار ۱۹۱۱ء میں حیدرآباد ہی میں انتقال کیا۔ ان کی یادگار میں تین دیوان (غزلوں، قصیدوں وغیرہ پر مشتمل ہیں) اور دو نثر کی کتابیں ہیں۔ 'داستانِ غدر' اور 'قصۂ ممتاز' داستانِ غدر ان کی خودنوشت سوانح حیات ہے، یہی وہ کتاب ہے جس کے سبب ظہیر زندہ رہ سکے۔ قصۂ ممتاز ظہیر کی ترجمہ کردہ داستان ہے۔

قصۂ ممتاز کی بابت ڈاکٹر احمد عبدالرحیم جاگیردار اپنے مطبوعہ تحقیقی مقالہ "اردو نثر کا دہلوی دبستان" میں رقمطراز ہیں کہ ــــــ

"ابو ظفر سراج الدین بہادر شاہ کے وزیر اعظم حکیم احسن اللہ خاں نے قصۂ ممتاز کے نام سے ایک کتاب تصنیف فرمائی، جس کا دیباچہ ظہیر الدین المتخلص ظہیر نے لکھا۔ (ص ۲۳۸)

یعنی مقالہ نگار کے مطابق قصۂ ممتاز کے اصل مصنف حکیم احسن اللہ خاں ہیں اور اس کے دیباچہ نگار سید ظہیر الدین ظہیر ہیں۔ تعجب ہے کہ محض قصۂ ممتاز کا دیباچہ نگار ہونے پر "سید ظہیر الدین حسین" کے ذیلی عنوان سے انھوں نے ظہیر دہلوی کو اپنے "گرانقدر" تحقیقی مقالہ میں دبستانِ دہلی کے وقیع نثر نگاروں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ اس سے بڑھ کر تعجب کا ایک اور مقام آتا ہے جب اسی مقالہ کے صفحات ۳۴۲ تا ۳۴۶ پر "ظہیر دہلوی" کے ذیلی عنوان کے تحت وہ انھیں 'داستانِ غدر' کے مصنف کی حیثیت سے روشناس کراتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ سید ظہیر الدین حسین ظہیر دہلوی کو دو علاحدہ شخصیتیں تصور کرکے دو موقعوں پر انھیں اس طرح متعارف کراتے ہیں کہ دونوں شخصیتوں میں بین فرق نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قصۂ ممتاز نہ تو حکیم احسن اللہ خاں کی ہی تصنیف ہے اور نہ ہی سید ظہیر الدین ظہیر دہلوی محض اس کے دیباچہ نگار ہیں۔ ظہیر دہلوی نے دراصل حکیم احسن اللہ خاں کی فرمایش پر فارسی داستان قصۂ ممتاز کا اُردو میں ترجمہ کیا تھا۔ چنانچہ اپنی خود نوشت 'داستانِ غدر' میں ظہیر لکھتے ہیں کہ ــــــ

"اسی زمانے میں حکیم احسن اللہ خاں نے مجھ سے قصۂ ممتاز لکھوایا۔ دس روپے جزو کی اُجرت پر میں نے قصۂ ممتاز فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔" (ص ۲۰۴ طبع دوم)

میں ظلماں تھے ۔ ایک مہاجن نے ان پر قرض کی عدم ادائگی کے سلسلے میں نالش بھی کردی تھی اور وہ ۔ بعد فکر مندی کے ڈاکٹر اتفاق سے
انھیں محکمۂ چنگی میں معمولی سی تنخواہ کیساتھ ہی ساتھ قصۂ ممتاز کے ترجمہ کا کام دس روپے جزو کی اجرت پر مل گیا۔
ڈاکٹر گیان چند کی تحقیق کے مطابق "قصۂ ممتاز" کے اصل مصنف مولوی محمد رفیع الدین ہیں[1] لیکن وہ ان کے بارے
میں کوئی تفصیل فراہم نہیں کرسکے ہیں۔ گیان چند صاحب کی تحقیق کے مطابق چونکہ اس داستان کے ترجمہ کی زبان ناقص تھی
اس لیے شاگرد غالب مرزا یوسف علی خاں عزیز سے اس کی تصحیح کرائی گئی۔ تصحیح کی تاریخ ۱۲۸۵ھ (۶۹-۱۸۶۸ء) ہے اور
اسی سال یہ میو پریس دلی سے شائع ہوئی۔ اس داستان کا ایک اور اڈیشن مطبع حسنی دہلی سے باہتمام بھگوان داس شائع
ہوا لیکن اس پر تاریخ طباعت درج نہیں ہے۔ قصۂ ممتاز کا ایک اور مخطوطہ جو ۱۲۷۶ھ کا ہے ڈاکٹر گیان چند جین کی
نظر سے گزرا ہے اس اعتبار سے قصۂ ممتاز کے اُردو ترجمہ کا سال ۶۲-۱۸۶۱ء قرار پاتا ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جبکہ ظہیر
دلی دوبارہ وارد ہوئے ہیں اور تلاش معاش میں سرگرداں ہیں۔ قصۂ ممتاز کے ترجمے کے معاوضہ سے انھیں کسی قدر ملی سہارا
ملتا ہے۔ چنانچہ سپاس گزاری میں وہ مذکورہ مخطوطہ کے آخر میں حکیم احسن اللہ خاں کے لیے دعائیہ قلمبند کرتے ہیں ——
"تمھیں چار بالش امارت و حکومت پر متمکن رہیں"
ان دعائیہ کلمات سے گیان چند صاحب یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ لفظ "حکومت" سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت
حکیم صاحب برسر اقتدار ہیں یعنی ترجمہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہوا۔ دراصل یہ دعائیہ کلمات اور "امارت و حکومت" کی بات محض
خوش خیالیوں کی دین ہے، اور حکیم احسن اللہ خاں کے اثر و رسوخ کا اعتراف ہے میں 'داستان غدر' میں ظہیر نے قصۂ
کے ترجمہ کے زمانہ کا ایک طرح سے تعین کردیا ہے۔ اس روشنی میں گیان چند صاحب کا خیال درست نہیں معلوم ہوتا۔
اکبر علی خاں عرشی زادہ صاحب نے میرے استفسار پر رضا لائبریری رامپور میں موجود قصۂ ممتاز کے جس نسخہ کی
نشاندہی کی تھی وہ ۱۳۰۰ھ/۱۸۸۳ء کا ہے اور یہ بھی میو پریس دہلی سے شائع ہوا ہے۔ اس نسخہ کے سرورق کی عبارت
درج ذیل ہے ——

ومن یتوکل علی اللہ فھو حسبہ

شکر و سپاس ایزد کارساز کہ نسخۂ لاجواب و کتاب و نایاب یعنی

۱۳۰۰

قصۂ ممتاز

۱۸۸۳

بحسن و صحیح و تصحیح مالا کلام بنظر رفاہ خاص و عام

درمطبع میو پریس باہتمام بلاقی دین طبع نمود

قصۂ ممتاز کا یہ نسخہ بھی مرزا یوسف علی خاں عزیز کا تصحیح کردہ جس کی نشاندہی استاذی گیان چند صاحب نے کی ہے
اس کا مطلب ہوا کہ قصۂ ممتاز کے ایک سے زائد اڈیشن میو پریس دہلی سے شائع ہوئے ہیں۔ مذکورہ مطبوعہ نسخہ محمد شفیع
عرف دولہ خاں ولد وجیہ اللہ خاں نبیرۂ نواب دوندے مرحوم بہرام جنگ کی ملکیت تھا جو کسی طرح رضا لائبریری کا
کتب میں شامل ہوگیا ہے۔
اس مطبوعہ نسخہ کے دیباچہ میں ظہیر دہلوی کے ترجمہ کی بابت مرزا عزیز رقم طراز ہیں کہ۔

"اکثر و بیشتر سخن فہموں کو بہ سبب بے محاورہ ہونے عبارت کے پسند نہ آیا اور موجود معروضہ رائگاں گیا۔ اسی نظر سے فرمایا چنانچہ حسب الارشاد ان کے و موافق استعداد اپنے بہ نظر اوقات دخوابی و بسیار محنت و اضطرابی جو کچھ میرے فہم ناقص میں آیا دیباچہ براعت الاستہلال میں سبب تصحیح حزن و ملال میں لکھ کر تصرف کیا اور جا بجا بنایا۔ ہر چند وہ ترجمہ بادی النظر میں بہمہ صفت موصوف اور عیوب نقص ظاہری سے پاک و صاف تھا لیکن ہر گاہ بنظر امتحان دیکھا تو محاورۂ اُردو کے خلاف تھا۔ واضح ہو کہ اکثر مقامات میں حاجتِ اصلاح تھی اور اس میں تصحیح کرنیوالے کی فلاح ہے"۔ (ص ۴)

چنانچہ مرزا عزیز نے اپنی دانست میں ظہیر دہلوی کی نہ صرف زبان و بیان کی غلطیاں ہی دور کیں بلکہ جا بجا عبارت جو روزمرہ اور بولی تھی اسے بھی درست کیا۔ مقام حیرت ہے کہ ظہیر سے اس قسم کی غلطیاں سرزد ہوں اور مرزا عزیز کو ان پر انگشت نمائی ملے! ہمارے خیال میں مرزا عزیز نے خواہ مخواہ اصلاح کی جھونک میں قصۂ ممتاز کے اصل ترجمہ کو ناقص بتایا اور اس کو نا۔ ظہیر اہلِ زبان میں سے تھے۔ ذوقؔ کے شاگرد اور بچپن ہی سے بہادر شاہ ظفرؔ کی خدمت میں مامور رہے بیشک وہ قلعۂ معلیٰ کی تہذیب کے پروردہ تھے، خواجہ حاشں نواب مرزا داغؔ جن کے کمال کے معترف ہوں اور وہ خلافِ محاورہ زبان استعمال اثر الزام ہے ممکن ہے کہ خود مرزا یوسف علی عزیز کو ظہیر کی سلیس نثر پسند نہ ہو اور وہ اس میں عبارت آرائی کا رنگ لکھنوی دبستانِ نثر کا انداز پیدا کرنے کیلئے مقفّیٰ و مسجع فقروں کو داخل کرنا چاہتے ہوں۔ ہماری اس رائے کے پہلے ظہیر کی داستانِ غدر کی چند سطریں ملاحظہ فرمایئے ـــــ

"زمانۂ غدر تک یہ گلزارِ چمن شاداب و سیراب تھا اور یہ خوش نوایانِ چمن ایک جا فراہم ہو کر نواسنجیاں کرتے تھے۔ فقیر بھی اس بوستانِ تاراج شدہ کا ایک نخلِ خزاں رسیدہ ہے" (ص ۲۶)

"دہلی میں یوں تو سب میلے عیدیں اور بارہ وفاتیں، بسنتیں اور حضرت نظام الدین اولیا کی سترہویں بڑی دھوم دھام سے ہوتی تھیں اور تمام شہر کی خلقت کا اژدہام عام ہوتا تھا مگر سیر گلفروشاں عجب پُر تکلف اور رنگین میلہ تھا ایسا میلہ میری نظر سے کہیں نہیں گزرا" (ص ۵۴)

اور اب مرزا یوسف علی خاں عزیز کے دیباچہ کی تحریر ملاحظہ فرمایئے۔

"نواسنجیٔ بلبل خوش صفیر کلک بہ اضطراب مع باعث تصحیح و اغلاط (ط) فقرات کتاب سپس عزیز ناچیز یوسف طلعتان بلبازار حسنِ معانی زلیخاں منشان مصر راز دانی کو مژدہ اپنے افسانہ خواب شب آرزو کا سُناتا ہے اور جوہر آئینۂ خیال اپنا جوہریانِ بازارِ نکتہ دانی کو بصد آب و تاب دکھاتا ہے"

(قصۂ ممتاز مطبوعہ ۱۸۸۳ء ص ۴)

دونوں کی عبارتوں کے اس بین فرق محققین اور ناقدین نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ظہیر کے عزیز کی نیت صاف نہیں تھی۔ معاصرانہ چشمک، ذاتی شہرت اور اپنی قابلیت کے دعا نیز حکیم احسن اللہ خاں کی نگاہ اور اپنی قابلیت کا سکہ چلانے کی کوشش ہے۔ چنانچہ ان کا یہ دعویٰ کہ ظہیر دہلوی کا ترجمہ "محاورۂ اردو کے خلاف تھا" امات پر حاجتِ اصلاح تھی" کتنا صحیح ہے، اس کی حقیقت اللاسری رام مصنف خم خانۂ جاوید کے بیان کردہ درج ذیل معلوم ہو جاتی ہے ـــــ

"قصۂ شہزادۂ ممتاز کو فارسی سے زبانِ سلیس اردو میں سید ظہیر الدین حسین صاحب ظہیر دہلوی نے بفرمائش

بنداس عطار چھاپنے کے لیے لے آئے اور مرزا صاحب کے حوالہ کیا کہ روزمرہ درست کردیں صرف ندرانہ[۳۵] اجرت کے ٹھہرے۔ حضرت نے قصۂ مذکور کو لے جاکر جا و بے جا خوب اصلاح کی۔ جب اپنے زعم میں عیوب و نقائص سے پاک کر چکے لالہ صاحب کو دے آئے۔ ان سے لیکر جناب ظہیر نے بھی ملاحظہ کیا اور ایک کاغذ پر جو غلطیاں سمجھ کر مرزا صاحب نے اصلاح دی تھی اس کو اور اپنے ترجمے کو بطور محضر لکھ کر فصحا و بلغائے دہلی کو دکھایا۔ ازراہ اتفاق سب نے میر صاحب (ظہیر دہلوی) کے محاورات کو درست و صحیح قرار دیا۔ اب میر صاحب کا ارادہ ہوا بذریعے اخبار خطوط اہلِ لکھنؤ سے اس کی تصدیق کرائیں۔ مرزا عزیز نے جو سُنا فوراً ان کے پاس آئے اور منت کہا کہ میں غریب آدمی ہوں جو کچھ ہوا از راہِ ضرورت ہوا آپ معاف فرمائیں۔ میر صاحب نے مروت کی رو سے درگزر کی اور وہ محضر چاک کر ڈالا۔"

(خم خانۂ جاوید جلد پنجم ص ۵۸۷)

خطاب و خلعت کے سلسلے میں لالہ سری رام سے تسامح ہوا۔ ظہیر کو خطاب راقم الدولہ اور خلعت تیرہ برس کی عمر میں ہی عطا ہوا تھا۔ اس مضمون کے ابتدائی حصہ میں ہم قصۂ ممتاز کے ترجمہ کے زمانہ کا تعین بھی کر چکے ہیں لہذا ترجمہ کے صلہ میں خطاب و خلعت کی بات درست نہیں۔ البتہ اس پورے واقعہ کے تناظر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا عزیز نے جان بوجھ کر ظہیر کی زبان میں اصلاح کی گنجائشیں نکالی تھیں۔

ہمارے خیال میں قصۂ ممتاز کا ترجمہ شدہ پہلا ایڈیشن وہی ہوگا جو ۱۲۸۵ھ میں حکیم بنداس کے زیرِ اہتمام میور پریس سے شائع ہوا ہوگا۔ مولوی محمد یحییٰ تنہا لکھتے ہیں ——

"بعض صاحبان اس قصہ کی بیحد مدح و ثنا کرتے ہیں۔ اس کی زبان کی بھی تعریف کرتے ہیں۔ اس کے محاورات و قافیوں کو بہت سراہتے ہیں لیکن اس ہیچمداں کے نزدیک یہ قصہ شروع سے آخر تک بلحاظ زبان اور بلحاظ خیالات اور کیا بلحاظ قوافی اس قابل نہیں کہ جس کا مقابلہ فسانۂ عجائب سے کیا جاتا۔ تاہم بعض صاحبان کے اصرار پر اس قصہ کو دیکھا گیا اور کچھ انتخاب بھی بطور نمونہ پیش کیا گیا ورنہ مذاقِ سلیم کو اس کی عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی ضرور ناگوار ہوگی"[۴]

مولوی یحییٰ تنہا اس کے بعد قصۂ ممتاز کا جو اقتباس پیش کیا ہے وہ بھی ملاحظہ فرمایئے۔

"غواصانِ ساحرِ بیان و شناورانِ عمانِ بے کراں اس داستان کے بحرِ تفکر میں غوطہ زن ہو کر گوہرِ مقصود کو یوں کفِ مطلوب میں لاتے ہیں۔ سخنِ آبدار درِ شہوار۔ صدف دہن، سحر معدن نکال کر سامعین و شائقین کو اس طرح سے سُناتے ہیں.............."[۶]

دراصل صاحب سیر المصنفین کا معیارِ نظر فسانۂ عجائب ہے۔ اس کے مقابلہ قصۂ ممتاز کی حیثیت بھی ظاہر ہے۔ ایک طرف مولوی یحییٰ تنہا قافیہ پیمائی، زبان دانی اور محاورات کا ایک "معیار" بھی رکھتے ہیں اور دوسری طرف قصۂ ممتاز کی عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی ان کے مذاقِ سلیم کو ناگوار گزرتی ہے۔ تاہم ان کے بیان سے یہ پتہ تو چلتا ہے کہ قصۂ ممتاز کو کئی حیثیتوں سے اپنے زمانے میں مقبولیت حاصل تھی لیکن عجیب بات ہے کہ بقول ڈاکٹر گیان چند" تواریخِ ادب میں اس کا کہیں مذکور نہیں حالانکہ اس سے فروتر قصوں کا ذکر کیا جاتا ہے"[۵] غالباً مولوی یحییٰ تنہا کی نظر سے یا تو قصۂ ممتاز کا پہلا نسخہ (غیر تصحیح شدہ) نظر سے نہیں گزرا یا پھر انھوں نے پورے قصہ کو ملاحظہ نہیں فرمایا اور ابتدائی ۔۔۔ بیان کے سلسلے میں اپنا فیصلہ صادر فرما دیا۔ ورنہ اس قصے کی زبان عموماً سادہ ہے۔

ین کی یہ رائے بہت درست ہے، کہ جہاں کہیں عبارت کو مسجع بنایا گیا ہے وہاں مترجم یا مصحح کو خاص کامیابی حاصل
نہ ہوئی اور یہ کام عزیز مرزا کا رہین منت ہے تعبیر ہر طرح سے بری الذمہ ہیں۔ داستان غدر میں تعبیر اپنے طرز
تعلق لکھتے ہیں کہ "مقفیٰ و مسجع عبارت سے طبیعت عاری ہے...... مجھے ادائے مطلب سے غرض ہے۔"
دوسری داستانوں کی طرح قصۂ ممتاز میں بھی فوق فطرت عناصر کی کمی نہیں ہے۔ یہ ایک شہزادہ کی اولوالعزمی کی
ہے جو خود اپنے بادشاہ باپ کی نظر میں ناکارہ تھا۔ والد کے طنز پر وہ مہمات پر روانہ ہوتا ہے۔ اس کی داستان
ہتے اور واقعے ظہور پذیر ہوئے ہیں عجیب و غریب خلقت سے واسطہ پڑتا ہے لیکن وہ پرفن ہے اور
سے کامیاب گزرتا ہے۔ بلکہ بے نظیر کی ہر شرط کو وہ پورا کرتا ہے سات طلسم فتح کرنے پڑتے ہیں تب کہیں اُسے
زادی ہاتھ لگتی ہے۔ ملکہ مہا سُندر اور راج رانی کو شہزادہ ممتاز دائرہ اسلام میں لے آتا ہے۔ اس قصے کا
مصنف داستان کے مذہبی رجحان کی دین ہے۔ قصہ میں بعض اوقات تہذیبی مرقعے اس خوبی سے پیش کئے گئے
داستان کا اہم حصہ بن جاتے ہیں۔

اردو کی نثری داستانیں، طبع دوم، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ص ۲۹۹
یک طرح سے حکیم احسن اللہ خاں مرزا عزیز کے محسنین میں سے تھے۔ اُنھیں کی سفارش پر مرثیہ و قصیدہ کے صلہ میں بادشا
ظفر نے عزیز کو خلعت فاخرہ اور سلطان الشعرا کا خطاب مرحمت کیا تھا۔ (قصۂ ممتاز۔ دیباچہ ص ۲)
اس حوالہ کے لیے میں ڈاکٹر حنیف نقوی کا ممنون ہوں۔
بحوالہ اردو نثر کا دہلوی دبستان۔
اردو کی نثری داستانیں ص ۴۵۲ - ۴۰۰

172, Satlaj Block,
Iqbal Town,
LAHORE -8,
PAKISTAN

ڈی۔ایچ۔لارنس نے کہیں لکھا ہے کہ سائنس داں، فلسفی اور شاعر زندہ انسان کے مختلف اجزا کے ماہر ہیں لیکن ان اجزا کی سالم صورت کا ادراک صرف ناول نگار ہی کر سکتا ہے۔ اس لیے بطور ناول نگار وہ سب سے بلند ہے۔ میں جب جوگندر پال کا ناول "نادید" پڑھ رہا تھا تو لارنس کا یہ قول میرے ذہن میں موجود تھا اور میں باور کرتا تھا کہ لارنس نے یہ تعلّی آمیز بات صرف اپنے بارے میں کہی ہے اور مقصد نمائشِ انا کے سوا اور کچھ نہیں لیکن "نادید" پڑھ چکا اور اس انوکھے ناول میں بصارت سے محروم لوگوں کی پوری کائنات کا مشاہدہ کر چکا تو پہلی دفعہ احساس ہوا کہ لارنس نے یہ جملے ہر اس ناول نگار کے بارے میں کہے تھے جو ٹکڑے ٹکڑے زندگی کو جوڑ کر سالم صورت کا ادراک کروا سکتا ہے اور اب مجھے یہ خیال بھی آیا کہ ان جملوں میں تعلّی کا کوئی عنصر شامل نہیں تھا۔ "نادید" میں جوگندر پال نے انسانی زندگی کو کچھ ایسی غیر دانش ورانہ بے نیازی سے منکشف کیا ہے کہ سماجی مقصد سطح پر ظاہر نہیں ہوتا لیکن اس کی مسیحائی ان جانے طور پر رگ و پے میں سرایت کرتی چلی جاتی ہے اور جب ناول کے اختتام پر پہنچتے ہیں تو ہم اپنے آپ کو ایک یکسر بدلا ہوا انسان پاتے ہیں۔ "نادید" کے کردار انسانی زندگی کے مکمل ڈرامے ہیں جو کچھ پاتے یا جو کچھ کھوتے ہیں اس سب میں ہم ہی شریک نہیں بلکہ خود قاری بھی اس زندگی کا ہی جزو بن جاتا ہے اور وہ آخر میں یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ بھولا، شرفو، بابا اور ردتی میں سے کس کردار نے اس کو اپنا آپ دے دیا ہے۔ چنانچہ مصنف جوگندر پال کے ناول "نادید" میں پیش کی جانے والی زندگی، اس زندگی کو منعکس کرنے والے حقیقی کردار اور خود ہمارے درمیان غیریت کا کوئی پردہ حائل نہیں رہتا اور "نادید" ایک ایسا ناول نظر آنے لگتا ہے جو واردات ہم پر بیت چکی ہے اور جس کا لکھنے والا سائنس داں اور فلسفی سے بلند ہے۔

"نادید" اندھے لوگوں کے معاشرے کی کہانی ہے۔ بینائی سے محروم یہ لوگ جانتے ہیں کہ باہر وسیع دنیا آباد ہے لیکن ان کا ایقان یہ بھی ہے کہ .

"دیکھنے کی عادت تو اپنی اپنی ہوتی ہے کیا پتہ کوئی کیسے دیکھتا ہے
آنکھوں والے اونچے اونچے پہاڑوں کو جن کی چوٹیاں بدن میں چبھتی رہتی ہیں، اور چوڑے چوڑے دریاؤں کو جن کے بہتے پانیوں میں کئی بار بھنور پیدا ہوتے ہیں، اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں لیکن نہ جا...

سے محروم یہ اندھے لوگ ہیں جنھوں نے ساری دنیا کو اپنے اندر آباد کر رکھا ہے۔ ان کا باطن جہاں کا جہاں ہے اور یہ اس جہاں کی ہر لرزشِ خفی کو نہ صرف پہچانتے ہیں بلکہ لمحے کی ہر لرزیدہ چاپ سے مستقبل کا اندازہ بھی لگا لیتے ہیں اور زمانے کے گرم و سرد کا مقابلہ بھی کرتے ہیں۔ اندھوں کے اس گھر میں مرکزی حیثیت بابا کو حاصل ہے جو روا بنی کاگ بھشنڈ کی طرح ہر جگ میں جینے کا فن جانتا ہے اور ضرورت کے مطابق ذہن اور چولا تبدیل کر سکتا ہے۔ بابا کو ایک حادثے میں بینائی مل جاتی ہے لیکن بینائی کا حصول اسے مسرت فراہم نہیں کرتا بلکہ ایک نئے کمبھ ایپے کو جنم دے ڈالتا ہے۔ بابا اندھوں کا رہنما اور ان کی بے بصر دنیا کا با اختیار اور با اعتماد حکمراں ہے۔ بینائی مل جانے کے بعد اس کے تشخص اور حکمرانی کے ختم ہو جانے کا خدشہ ہے۔ زندگی کے اس دوراہے پر بابا بینائی مل جانے کے باوجود اندھا بنا رہنے کا فیصلہ کرتا ہے اور پھر وہ تمام منفی حربے استعمال کرنے لگتا ہے جو آنکھوں والوں سے مختص ہیں۔ اب بابا دوہری زندگی بسر کر رہا ہے۔ وہ بظاہر اندھا ہے لیکن سب کچھ دیکھنے کی قدرت بھی رکھتا ہے۔ وہ ہوس جاہ، ہوس دولت اور ہوس شہرت میں مبتلا ہو جاتا ہے لیکن وہ نرم دل، مہربان اور مشفق بھی ہے اور زمانے جب اس کے اندھے پن سے رونما ہونے والی بے لبسی سے متاثر ہو کر اس پر فیض نچھاور کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے تو وہ خود غرضی، دروغ گوئی، مکاری اور غیبت کے موزوں اور برمحل استعمال سے اقتدار اعلا کا خواب بھی دیکھنے لگتا ہے۔ بابا اندھا تھا تو اس کے باطن کی آنکھ روشن تھی۔ وہ ہر وقت اپنے اندر بیدار رہتا تھا لیکن وہ سارا کا سارا کائنات کے ذرّے ذرّے میں بسا ہوا تھا۔ اسے بینائی مل گئی تھی کائنات نے اپنے پنکھ سمیٹ لیے اور وہ ایک ایسی دنیا میں آگیا جس میں آنکھوں والے اندھے رہتے تھے۔ بابا نے اس دنیا میں بھی بھرپور زندگی بسر کی لیکن وہ اپنے ضمیر کو زیادہ لمبے عرصے تک گہری نیند نہ سلا سکا اور جب داخل کی ملامت شروع ہوئی اور باطن کی بند آنکھ دوبارہ کھل گئی تو بابا سچی حقیقت کا سامنا نہ کر سکا۔ آگہی کا یہی لمحہ تھا جب بابا نے موت کے کنویں میں چھلانگ لگا دی اور اس دنیا سے کنارہ کش ہو گیا جس کی اساس دروغ، فریب، خود غرضی اور مکاری پر تھی۔

"نادید" کی کہانی کا اجمال تو شاید اتنا ہی ہے لیکن یہ اجمال اس ربطِ خاص کا مظہر نہیں جو نادید کے مرکزی کردار بابا۔ اس کے گرد و پیش کی کائنات سے اس کائنات میں سانس لینے اور زندگی بسر کرنے والے لوگوں میں موجود ہے اور جس سے معاشرے کا نہ صرف کل "منعکس" ہوتا ہے بلکہ بدیت کا وہ عمل بھی ظہور میں آتا ہے جس سے بدی کی صبوانیت اور خیر کا حُسن آشکار ہو جاتا ہے۔ اس سب کے اظہار کے لیے جوگندر پال نے "نادید میں روتی، شرفو اور بھولا جیسے کردار پیش کیے ہیں جو بظاہر منفعل اور تابع مہمل قسم کے کردار ہیں لیکن زندگی سے عاری نہیں اور ہم پر اصلِ حقیقت منکشف کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔ یہ کردار اپنی اپنی منفرد انا اور انوکھی خواہشات کے سلسلہ در سلسلہ جالوں میں الجھے ہوئے کردار ہیں اور بلائینڈ ہاوس (BLIND HOUSE — اندھا گھر) کی پوری زندگی کو آشکار کرنے میں معاونت کرتے ہیں۔ ان میں سے بلائینڈ ہاوس کا مکھیا (بابا) ایک بڑا دروازہ ہے لیکن اس دروازے کے دونوں پٹ بند ہیں۔ روتی، شرفو اور بھولا چھوٹی چھوٹی کھڑکیاں ہیں جو چوپٹ کھلی ہوئی ہیں اور ہمیں بلائینڈ ہاؤس کے اندر جھانکنے کا موقع بھی فراہم کرتی ہیں۔ جوگندر پال نے ان کرداروں کو مٹی سے گوندھ کر ناول کی ضرورت کے مطابق نہیں بنایا۔ یہ سب کردار تو زندگی میں موجود تھے۔ جوگندر پال اس بلائینڈ ہاوس

میں داخل ہوئے تو وہ اس گھر کے اندھے باسیوں کے لیے اجنبی نہیں بلکہ ان کے دوست تھے۔ چنانچہ ہر کردار نے ان سے ملتے ہی اپنی کتھا سنانی شروع کر دی۔ جوگندر پال نے ان کرداروں کو لفظوں میں گرفتار کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اہمیت اس حقیقت کو دی جو ان کرداروں کی معاونت سے خود بخود نمایاں ہوتی جا رہی تھی۔ "ناوید" میں ان کرداروں کا زندگی بسر کرنا، اپنے بارے میں سوچنا، اپنے مقاصد کی حفاظت کرنا، مدت کی آرزو میں شکست تمنا سے دوچار ہونا، دوسروں پر بھروسہ کرنا اور پھر اس کا خمیازہ بھگتنا۔ سب معمول کی زندگی کے مطابق ہے لیکن اس کے باوجود "ناوید" اردو کا ایک غیر معمولی ناول ہے جسے لکھتے وقت جوگندر پال اس تمام جوکھم سے خود بھی گزر رہے ہیں جس کا علم آنکھیں رکھنے والے اندھوں کو نہیں ہے۔

اس ضمن میں واقعہ یہ ہے کہ اس جوکھم کا ادراک جوگندر پال کو کینیا کے ایک بلائنڈ ہاؤس میں جا کر اندھوں کو دیکھنے سے ہوا تھا۔ کئی سالوں تک یہ موضوع ان کے داخل میں ایک بیج کی طرح پڑا رہا تا آنکہ انھوں نے محسوس کیا کہ باہر کی حقیقی دنیا میں رہنے والوں کی بہ نسبت اندھے صداقت کے نزدیک زیادہ جلدی پہنچ جاتے ہیں اور آنکھوں والے اکثر اوقات سب کچھ دیکھنے کے باوجود کچھ بھی نہیں دیکھ پاتے۔ اس مرکزی خیال نے جوگندر پال کو نہ صرف ناول لکھنے کی راہ دکھائی بلکہ ایک طویل مدت تک انھیں خود بھی اندھا بن کر رہنا پڑا اور ان سوالوں کی سوئیاں بھی نکالنی پڑیں جو اندھوں کے سیاہ چہروں اور اندھیاری آنکھوں سے ہمہ وقت جھانکتی رہتی تھیں اور جوگندر پال کے ذہن میں چبھن پیدا کرتی تھیں۔

"ناوید" میں اس قسم کی کڑوی چبھن سب سے زیادہ روفی نے پیدا کی ہے۔ روفی ٹھوکر لگی ہوئی گیند ہے ایک مرد سے دوسرے مرد کی طرف بلا ارادہ لڑھکتی چلی جا رہی ہے۔ وہ بلائنڈ ہاؤس میں تھی تو سب سے زیادہ بابا کی دسترس میں تھی، ور بابا کے بارے میں اس کا احساس تھا کہ

"بابا میرا سب کچھ ہے۔ باپ، شوہر، عاشق، محبوب۔ سب کچھ۔ وہ مجھے جیسے چاہے برتے، جیسے چاہے دے دے"

اور بابا کو جب ادراک ہوا کہ وہ روفی کی چڑھتی جوانی کے سیلاب کے آگے بند نہیں باندھ سکتا تو روفی شرفو کے حوالے کر دیا۔ اور روفی کے تار شرفو کی انگلیوں میں آئے تو اس نے اپنی بدحواس چاہت سے روفی کو گول مول تن لیا اور روفی اپنے آپ کو اتنی اچھی لگنے لگی کہ ہوش کھو بیٹھی اور حواس کی اس گم شدگی میں اسے ہر کسی پر شرفو کا گمان ہونے لگا۔ بھولا، رام رکھا، موہن، مکھن لال اور کشیدہ کاری کا ماسٹر سب اس کے لیے شرفو جیسے ہی مرد تھے جو ہوشیاری سے چپو چلاتے چلاتے جب ذرا ڈولے بغیر اسے دوسرے کنارے پہ لے آتے تو وہ بے اختیار ہنسنے لگتی۔ ایک حادثے نے روفی کو جسم فروش عورتوں کے بازار میں پہنچا دیا جہاں وہ نئے آدمیوں کے نئے تجربوں سے گزری اور آخر میں موہن کے دل میں بس گئی۔ لیکن موہن منہ نہیں محض ایک سراب تھا جو بے آب دھرتی پر بارش بن کر برس نہ سکا اور ایک حادثے کا شکار ہو روفی کی زندگی سے نکل گیا۔ موہن مر گیا تو روفی واپس اپنی جنت گم گشتہ بلائنڈ ہاؤس میں پہنچ گئی۔ روفی ناوید میں زندگی کی ایک علاحدہ اکائی کی نمائندہ ہے۔ وہ پرندے کی طرح آزاد ہے اور کسی سماجی تحریم کو قبول نہیں کرتی۔ اس کا جسم بولتا ہے اور وہ اس کی ہر آواز کو پہچانتی ہے۔ وہ بھلے برے کا

ہے اور رنج و محن اور زہرناک کشمکش میں بھی مبتلا ہوتی ہے۔ لیکن زندگی کو رواجی اخلاقیات کے مطابق گزارنے کے بجائے اس کے لیے انداز اپنا تراشتی ہے اور پیسے کے پیچھے دوڑنے کے بجائے ہمیشہ زندگی کا تعاقب کرتی اور لمحے سے سیراب ہونے کی کوشش کرتی ہے۔ انھیں خوبیوں نے رونی کو اس ناول کا اہم کردار بنا دیا ہے۔ لیکن وہ اس ناول کی ہیروئن نہیں۔ "نادید" ایسا ناول ہے جو زندگی کے دائرے کو ہیرو ہیروئن کے بغیر ہی مکمل کر ڈالتا ہے۔

بھولا اس ناول کا ایک اور دلچسپ کردار ہے۔ وہ آنکھوں سے محروم ہے لیکن اسے احساس یہ ہے کہ وہ اندھا نہیں اسے سب کچھ دکھائی دیتا ہے۔ وہ صرف نام کا بھولا ہے۔ اس احساس نے ہی اس کے باقی چار حواس کو تیز تر کر دیا ہے وہ بظاہر حسی زندگی گزارتا ہے اور تخیل کو اپنا رہنما قرار دیتا ہے لیکن شدید بداعتمادی کا شکار بھی ہے۔ حتیٰ کہ اپنے آپ پر بھی بھروسہ نہیں کرتا اور اپنے ہمزاد سے ہمہ وقت لڑتا اور زندگی کا نیا فلسفہ تراشتا رہتا ہے۔ اس کا فلسفۂ حیات یہ ہے کہ

"سبھی نیک ہی نیک ہوں تو بستیاں کیسے بستی رہیں۔ کم سے کم ایک کو تو کچھ ایسا ہونا چاہیے جو اتنا نیک ہو کہ برائی کو بھی برا نہ سمجھتا ہو۔ بروں اور اچھوں کے گاڑھے میل سے جب برے بھی اچھے سے لگنے لگیں تو بسنا گنجان ہونے لگتا ہے۔"

چنانچہ بھولا اچھی نیت کو سو برائیوں کے درمیان بھی زندہ رکھتا ہے لیکن اپنی برائیوں پر پردہ نہیں ڈالتا۔ حتیٰ کہ اس کی بد فطرت کو سنگھا کا پلا بھی پہچانتا ہے اور جوں ہی بھولا کی کوئی برائی منظر پر آتی ہے تو وہ بھونکنا شروع کر دیتا ہے۔ بھولا کو لوگ مہاتما سمجھتے ہیں لیکن وہ اس مہاتمائیت کو قبول کرنے سے گریزاں ہے وہ بدی کا ادراک رکھتا ہے اور اس نے اپنی برائیوں کے ساتھ زندگی کرنے کی خو پیدا کر لی ہے۔ وہ رونی کو ہوس کا نشانہ بناتا ہے تو اپنے ضمیر کی پارسائی کا دعوا نہیں کرتا اور نہ اشتہا انگیز بداعمالی کا جواز تلاش کرتا ہے۔ چنانچہ بھولا ان آنکھوں والوں سے بدرجہا بہتر انسان نظر آتا ہے جو بدی کے سمندر میں زندگی بھر غوطے کھانے کے باوجود بدی کے احساس سے بھی محروم رہتے ہیں۔

"نادید" میں شنکر نیکی اور خیر کا نمائندہ ہے۔ اتنا سیدھا اور اتنا سادہ کہ اس کی نیکیاں دوسرے اندھوں کو اپنی نیکیاں نظر آتی ہیں۔ وہ کسی راز کو اپنے سینے میں دبا نہیں سکتا۔ وہ صناع سے زیادہ ڈلکیاں تخلیق کرنے والا فنکار ہے اور ٹوکریوں کی تیلیوں میں اپنے راز بنتا چلا جاتا ہے۔ اس کے باطن کے جہاں کے کئی مقامات شدید موسموں سے کٹ پھٹ چکے ہیں لیکن وہ ٹوٹا ہوا انسان نہیں۔ اس کا ایقان ہے کہ

"زندگی بری تو ہے لیکن مل جل کر برتی جائے تو اتنی بری بھی نہیں"

رونی اس کی زندگی کی مجسم بہار ہے۔ وہ جہاں بھی ہو شنکر فوجی ہی جی میں اس کا بدن ٹٹول کر اسے دیکھتا رہتا ہے اور اس انسانی المیے کو منظر پر لاتا ہے جو محرومیوں کی کوکھ سے پیدا ہوتا اور حواس پر چھا جاتا ہے۔

"نادید" میں یہ سب کردار اپنی اپنی کہانی واحد متکلم میں سناتے ہیں اور ناول نگار کو اتنی زحمت بھی نہیں دیتے کہ وہ ذرا ڈھنگ سے ان کا تعارف ہی کرا دے۔ ان کا تعارف، ان کے افعال، حرکات اور اعمال یا وہ خود کلامی جو وہ تنہائی میں کرتے ہیں اور خلوت میں انجمن کا لطف اٹھاتے ہیں اور یوں زندگی کی نئی معنویتوں کو منظر پر اجاگر کر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ حقیقت کتنی بڑی ہے کہ جب تک بابا اندھا رہا وہ سچائی سے جڑا رہا اور اپنے آپ میں رہا۔

لیکن جوں ہی اسے بصارت مل گئی تو وہ اپنے آپ سے باہر نکل آیا اور اب تو اس نے فلسفۂ حیات تراشا وہ یوں تھا۔

"ساری زندگی تباہ کر کے کوئی ثواب کما بھی لیا تو کیا کمایا۔ کمائی تو وہ ہے جس سے جیتے جی مٹھی بھر لی جائے۔"

اس "فلسفے نے ہی بابا کو مسٹر فٹ بین اور گرودیو کے جال میں پھنسا دیا وہ راجیہ سبھا کا رکن بنا تو ایک نئی دنیا اس کے سامنے روشن ہو گئی اور اس میں حیرت کی کوئی بات نہیں تھی کہ راجیہ سبھا کے متعدد ارکان "مافیا" کے تنخواہ دار تھے۔ "نادید" بظاہر سیاسی ناول نہیں لیکن سیاست کی سیاہ کاری جس فن کاری سے اس ناول کی بنت میں شامل کر دی گئی اور جس طرح بعض حالیہ واقعات کو اس ناول سے منعکس کیا گیا ہے اس سے یہ ناول عصری آگہی کا نمائندہ بھی بن گیا ہے۔ اس ناول میں ہمیں شناسا چہرے نظر نہیں آتے لیکن سیاسی انسان کی حرکات اور آلودگیاں واضح طور پر سامنے آ جاتی ہیں اور جارج آرویل کے ناول اینیمل فارم کی طرح گہری طنز معاشرے پر ثبت ہوتی چلی جاتی ہے، بابا بیسویں صدی کے سیاسی انسان ہی کا ایک روپ ہے۔ وہ بدی اور بداعمالی کی دلدل میں پوری طرح دھنسا ہوا ہے، وہ ساری زمین، سارا آسمان، باغات، محلات، دولت، حسین عورتیں غرض سب کچھ اپنی دسترس میں اس طرح لانا چاہتا ہے کہ کسی کو آہٹ بھی نہ آئے۔ نظم حیات متوازن رہے اور اہل جہاں پر اس کے تقدس کا جو نقش قائم ہے یہ شکستہ نہ ہونے پائے۔ بابا کو اہل جہاں "نیک بابا" کہتے ہیں۔ وہ اسے عظیم اور مثالی انسان تسلیم کرتے ہیں۔ سیاسی انسان کی حیثیت میں بابا کا مسئلہ صرف یہ ہے کہ اس کی نیک نامی کا بھرم قائم رہے۔ راجیہ سبھا کی نامزدگی اور پدم شری کے خطاب نے اسے جو وقار عطا کیا ہے وہ متزلزل نہ ہو۔ دوسری طرف دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ بابا کو اپنی برائیوں کا ادراک بھی ہے۔ وہ ان سے چڑتا بھی ہے لیکن جب برائیاں مسکرانے لگتی ہیں تو ان پر ریجھنے بھی لگتا ہے اور ان سے لذت کشید کرتا ہے، ان کے ساتھ زندگی بسر کرتا ہے۔ "اندھا گھر" کے اندھے اس پر بھروسہ کرتے ہیں اور اسے یہ بھی یقین ہے کہ ہر قسم کی بدعنوانی کرنے کے باوجود اس نے اندھوں کو زک نہیں پہنچنے دی۔ چنانچہ بحیثیت ایک سیاسی انسان بابا اپنے ووٹروں کا اعتماد قائم رکھنے کا آرزومند بھی ہے اور اسے یہ بھی علم ہے کہ وہ اندھوں کے ساتھ مخلص نہیں بلکہ ان کے ساتھ منافقانہ سلوک کر رہا ہے۔ بابا اس دور کے خود غرض، بے ایمان اور مفاد پرست انسان کا حقیقی روپ ہے جسے جوگندر پال بے حد فطری انداز میں پیش کیا ہے اور خوبی یہ کہ انھوں نے بدی کے غلبے میں بھی اس سیاسی انسان کے اندر کی آواز کو مرنے نہیں دیا اور اس مدھم سی روشنی کو زندہ رکھا ہے جو آگہی کے کسی لمحے میں اچانک پھوٹ نکلتی ہے تو مطلع حیات کو تابانی عطا کر دیتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس ناول کو دانش مشرق کو اجالنے کا انداز نمایاں ہیں اور کئی ایسے الہامی جملے تخلیق ہوئے ہیں جن میں مذہبی انسان کا تجربہ موجود ہے۔ چند جملے حسب ذیل ہیں۔

۱۔ آدمی کو اندھا اس وقت سمجھنا چاہیے جب اسے آنکھوں سے محروم ہونے کا احساس ستانے لگے۔

۲۔ "نظر نہ آئے تو کیا ہوتا ہے؟ مزے سے خواب دیکھتے رہو"

۳۔ "جب سچائی مرتی ہے تو ہر کوئی تھوڑا سا مر جاتا ہے۔"

۴۔ "جمہوریت کا ایک بڑا فائدہ یہ بھی ہے کہ ہر شخص کو اپنے آپ کو بیوقوف بنانے کا حق حاصل ہوتا ہے۔"

۵۔ "بیٹی، بہن اور بیوی کے ناتے ڈھونڈ ڈھونڈ کر گہرے کرنے پڑتے ہیں، مرد اور عورت کا ناتہ ذات

اور کائنات کے ناتے کے مانند اصل، اوّلین اور ہنگامی ہوتا ہے۔"

۶۔ "وہ پیٹ بھر جانے پر گھر کا راستہ سجھائی نہیں دیتا"

۷۔ اندھا دھ ہوتا ہے جیسے حال میں کچھ سجھائی نہیں دیتا" بے چارے کی آنکھوں پر ماضی کا پردہ پڑا رہتا ہے۔

واضح رہے کہ "نادید" میں ناول نہیں۔ جوگندر پال نے اس میں کسی بلند بانگ اصلاحی مقصد کو قوت قلم سے ابھارنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ اس ناول کی خوبی اس کی حقیقت نگاری ہے۔ اس میں وہ ربط موجود ہے جو ایک انسان کو دوسرے انسان کا معاشرتی سطح پر ادراک کرنے اور اس کے اندھے پن سے اغماض برتنے سے پیدا ہوتا ہے۔ اس ناول میں چونکہ محبت، نفرت، جنسی ہیجان، صہبانیت، استحصال، ظلم اور تباہی کے ساتھ ساتھ تو انسان کے اندر کے رونے کی آواز بھی موجود ہے۔ ممکن ہے یہ ناول شدید رد عمل بھی پیدا کرتا ہے اور یہ رد عمل اس اخلاقیات کا بھی مظہر ہے جس کے ترجیحی اعلان کے ترجیحی اعلان کی ضرورت جوگندر پال نے محسوس نہیں کی۔

ایک تخلیقی ناول نگار کی حیثیت میں جوگندر پال نے "نادید" میں اظہار کے دو مختلف اسلوب استعمال کیے ہیں۔ وہ جب اندھوں کی دنیا میں خود بھی اندھے بن گئے تو انھوں نے زندگی کو ٹٹول کر دیکھا اور اشیاء اور مظاہر کو ٹٹول کر محسوس کیا۔ اس عمل میں وہ متی کے ساتھ بالکل متی ہو گئے اور بے حد سادہ لفظوں کو حقیقت کی مسیحائی دینے میں کامیابی حاصل کی۔ دوسری طرف اندھوں کی خود انکشافی کے دوران جب ان کے اندر کا تخلیق کار جاگ اٹھا تو ان پر شعریت طاری ہو گئی اور انھوں نے تشبیہ و استعارہ کا نظام مرتب کیا۔ چنانچہ انھوں نے خیال کی ڈور ڈھیلی چھوڑ دی تو ایک انشائیہ نگار کی طرح حقیقت کا جہانِ دیگر منکشف کر دیا۔ ان دونوں اسالیب میں اگرچہ بعد المشرقین ہے لیکن جوگندر پال نے اول الذکر سے کہانی کی ارضی سطح ابھارنے کا کام لیا اور موخر الذکر سے ذوق جمال و تخلیق کی آبیاری کی اور یہ دونوں ناول کے مزاج اور ٹمپو کے ساتھ ایسے ہم آہنگ ہو گئے کہ ان میں بعد نظر نہیں آتا۔

اندھے لوگوں کی داخلی بصیرت کو آنکھوں کی بصارت پر فوقیت دے کر جوگندر پال نے اردو ناول میں ایک انوکھا تجربہ کیا ہے۔ اس ناول کا موضوع ہی نیا نہیں اس کا تکنیکی عمل بھی غیر متعمل ہے۔ "نادید" میں زندگی کے مختلف ٹکڑوں کو جوڑ کر اور مختلف ٹکڑوں کو جوڑ کر اور انکشافات سے پورے معاشرتی عمل کا ادراک کر دیا گیا ہے۔ محمد علی صدیقی نے خیال ظاہر کیا ہے کہ "نادید" بہ تازہ نگر تازہ صورت پیکر ہے اور ہم اس ناول میں مخصوص PARTICULAR سے عام کی طرف سفر کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے مشاہدہ کیا کہ اس ناول کے نام میں دید کی نفی کا رویہ ہے لیکن EYE BRAIN کے بجائے EAR BRAIN کی فوقیت آشکار ہوتی ہے اور یوں پوری کائنات کی معنویت کو دوسری حسیات کی مدد سے پانے کی کاوش کی گئی ہے۔ "نادید" لکھ کر جوگندر پال نے اس صنف کے تموّل میں اچانک بے پایاں اضافہ کر دیا ہے۔ لیکن کیا جوگندر پال اس قسم کی نادر تخلیق دوبارہ بھی پیش کر سکیں گے؟ "بیانات" اور "آمد و رفت" جیسے ناولٹوں کے بعد "نادید" کی تخلیق ظاہر کرتی ہے کہ جوگندر پال کے فن کا ارتقا مسلسل مائل بہ ارتفاع ہے۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ جوگندر پال کا نیا ناول "نادید" سے بھی انوکھا اور شاید بڑا تجربہ ہوگا۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
Urdu Department,
Golden College,
Rawalpindi,
PAKISTAN.

کامیڈی تھیئٹر

امریکن اسٹیج پر ایک نیا فنامنا 'THE UNCOMFORTABLE THEATER' کے نام سے سامنے آیا ہے۔ گھٹی ہوئی فضا میں عموماً لکڑی کی بینچوں پر پورا کھیل کھیلا جاتا ہے۔

ایسے ڈراموں کی بہت بڑی ضرورت ناظرین ہیں اور روزمرہ (HABITUATION) سے اکتائے ہوئے ناظرین کی ضرورت اس نوع کا تھیئٹر ہے۔ یوں ناظر اور ڈراما یک جان دو قالب ہیں۔ تھیئٹر اور ناظر کا باہمی ادغام مکالمے، باقاعدہ حرکت (سیٹ پر اداکاروں کو چھو لینے تک) اور اپنی ذات کے مکمل اظہار کے ساتھ تکمیل پاتا ہے۔

اس نوع کے ڈرامے کی داغ بیل ۱۹۲۰ء میں براڈوے کے اسٹیج پر یوجین اونیل کے ڈرامے BEYOND THE HORIZON سے پڑ گئی تھی۔ اس ڈرامے کی کہانی ایک خاندان کے تاثرات اور آپس کے الجھیڑوں کی ایسی داستان تھی جن کے سلجھنے کے امکانات ختم ہو چکے ہوں۔ یقین مانیے کہ اس کھیل کے ابتدائی مناظر دیکھنے کے فوراً بعد اونیل کے باپ نے (جو براڈوے کا اہم ترین اداکار تھا) اسٹیج کے پیچھے پہنچ کر اونیل کو مشورہ دیا تھا کہ: "بیٹا ایسا کھیل پیش کرنے سے بہتر ہے کہ تم گھر جا کر خودکشی کر لو۔"

جبکہ یوجین اونیل نے اس بات پر زور دیا کہ ڈراما نگار پر لازم ہے کہ وہ ——
(خود اس کے الفاظ میں)

"MUST DIG AT THE ROOTS OF THE SICKNESS OF TO DAY AS HE FEELS IT --- THE DEATH OF THE OLD GOD AND THE FAILURE OF SCIENCE AND MATERIALISM"

(اس کا جواز بتاتے ہوئے وہ کہتا ہے)

"TO SATISFY THE PRIMITIVE RELIGIOUS INSTINCT TO FIND A MEANING FOR LIFE AND TO COMFORT MAN'S FEAR OF DEATH".

یعنی اونیل بھی وہی کچھ چاہتا ہے جس کی طرف آر۔ جے۔ کالنگ ووڈ نے اشارہ کیا ہے:

"TELL THE AUDIENCE, AT THE RISK OF THEIR DISPLEASURE", THE SECRETS OF THEIR' OWN HEARTS"

ہمارے ہاں یہ کام کامیڈی تھیئٹر کے سلسلے میں کی جانے والی سنجیدہ اور انتہائی غیر سنجیدہ کوششوں کے تحت ہوا ہے۔ یعنی تھیئٹر اور ناظر کی دوئی ختم کرنے کا کام، اور ناظرین کے نہ چاہنے کے باوجود اُن کے داخلی الجھیڑوں کی

سرِعام تشہیر

لیکن یہ کام "ہے بڑا مشکل ـــــــ اس سے عمومی سطح پر ہمارے ہاں ہوا یہ کہ اسٹیج پر سے سکرپٹ غائب ہو گیا اور اس کی جگہ "ضلع" اور "جگت" نے لے لی۔[1]

بہت ممکن ہے ہمارے ہاں تیسرے درجے کا غیر تربیت یافتہ ناظر یہی کچھ طلب کرتا ہو۔ لیکن سکرپٹ بہر طور ایک چیز ہے اور UNCOMFORTABLE THEATER میں بھی ڈرامے سے باقاعدہ متعلق اداکار اس کی پابندی کرتے ہیں، ناظرین کی شمولیت البتہ پہلے سے طے شدہ نہیں ہوتی۔

اب ذرا ماضی میں جھانکیں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے ڈرامے کی ابتدا ہی UNCOMFORTABLE THEATER سے ہوئی تھی کیا رہس اور ناٹک اپنی مجمل صورت احوال میں اس سے مختلف تھا ؟

اس کے باوجود ہم نے رہس سے آج کے ترقی یافتہ ڈراما اور "گھومنے والے اسٹیج" تک کا سفر طے کیا ہے۔ یہ سفر بھی تہذیب کے سفر سے مشابہ ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ ہم لاقانونیت سے قانون اور اصول و ضوابط کی دنیا تک آئے ہیں۔

میرے نزدیک مزاح "ایکس رے۔ 55" قسم کی شے ہے جس میں سے حسن کی بدہیئتی اور اوجِ کمال میں زوال دیکھا اور دکھایا جا سکتا ہے۔ اب یہ بدہیئتی اور گراوٹ خواہ مزاحیہ ادب لکھنے والا دیکھے اور دکھائے یا کامیڈی تھیٹر میں اسے جاننے کی سعی کی جائے۔ یہ بات طے ہے کہ انسان اپنی کمزوریاں ظاہر ہونے پر ان کی اصلاح بھی چاہتا ہے کہ کل کلاں یہی واقعہ اس پر دوبارہ نہ گزر جائے۔ وہی آل احمد سرور صاحب والی بات کہ ہم ضربِ شدید قبول کر لیتے ہیں لیکن مضحکہ خیز بننا ہمیں گوارا نہیں۔ اس طرح طنز و مزاح خواہ اسٹیج پر ہو یا تحریری سطح پر، محض تفریحی قسم کی شے نہیں، اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔

مزاح کے ساتھ ہنسی لازم و ملزوم ہے جبکہ "ہنسی" بجائے خود ظالمانہ رویہ ہے۔ اس کا جزِ احساسِ برتری سے ہے۔ ایک اونچے PEDESTLE سے اردگرد کی مخلوقات کو دیکھنے پر ہنسی کا ظہور ہوتا ہے خواہ دوسروں کی ذات کی گراوٹیں دکھائی دیں یا بودلیئر اور غالب کی طرح اپنی ہی ذات کو نشیب میں سسکتے ہوئے محسوس کیا جائے۔

یوں دونوں طرح ہنسی فتح یابی کا احساس لیے ہوئے ہوتی ہے۔ روزِ اول سے دوسروں کو زیر کر کے یا ہر نئی تسخیر کرنے کے بعد ہم فتح یابی کے احساس سے ہمکنار ہوتے اور ہنستے چلے آئے ہیں۔ جدید عہد میں ہنسی کا چلن دُہری سطح پر سامنے آیا ہے۔ یہ دُہری سطح، مُربیانہ ہنسی کی ہے یہ اس لیے ہوا ہے کہ ہم رفتہ رفتہ صلح کوش اور نافق ہوتے چلے گئے ہیں۔

پہلے کوئی معیار نہ تھا، یہ معیار نہ ہونا بھی ایک معیار تھا، لیکن آج ہم نے ہر عہد کے مخصوص بندھے ٹکے معیارات کسوٹی پر ہر چیز کو پرکھتے ہیں اور معیار سے گری ہوئی حالت پر ہنستے ہیں۔ دراصل ہم نے اپنے لیے بہت اونچی مسند کا انتخاب کیا ہے اور مخلوق سے خالق کے منصب تک پہنچنے کی سعی کر رہے ہیں۔

اس دنیا کا بے ڈھب اندھیرا، بے ڈھنگا پن اور ہمارے معیارات کی کسوٹی ـــــــ جو حرکت، صدا، زندگی کا نیا پہناوا ہمارے مخصوص معیار پر پورا نہیں اترتا، وہ ہمارے نزدیک مضحک بن جاتا ہے اور ہنسی کا باعث بنتا ہے۔ میڈی تھیٹر کی روایت میں ڈراما "آپ کی تعریف" دیکھ کر یہ خیال آیا کہ اظہار کے وسیلوں میں اسٹیج ڈراما اپنی فنی معراج پر نقش بر دوام ناظرین کے ذہن و دل پر چھوڑتا ہے، اس کا آج تک کوئی دوسرا میڈیا مدِ مقابل نہیں بن سکا۔ شرط البتہ معراج کی ہے۔

تہذیبی سطح پر، انسانی رشتوں میں جذبات اور احساسات کے اظہار محض کے لیے بول چال کی زبان کا چلن ہوا، لیکن فنکارانہ اظہار صرف یک رُخی ترسیل نہیں۔ یہیں سے اظہار محض اور فنکارانہ اظہار کے لیے الگ الگ لفظیات اور لفظی نشست و برخاست کا قرینہ سامنے آیا ہے۔

ادب کی نسبت اسٹیج پر لفظ کے چناؤ اور لفظ کی نشست و برخاست کے علاوہ جذبات کے اُتار چڑھاؤ کے ساتھ چہرے کے بدلتے ہوئے رنگ، پٹھوں کا تناؤ، آواز کی کپکپاہٹ، ملائمت یا کھردراپن، ہماری دیکھنے اور سُننے کی حسیات کے ذریعے ہم تک پہنچایا جاتا ہے۔ اس اظہاری وسیلے کی ادب کی نسبت یہ اضافی خوبیاں ہیں۔ ہمارے ہاں اسٹیج پر اور فلموں میں، یا دُنیا بھر کے اسٹیج اور فلم کے فیتے پر اس ترسیلی قوت کو ایک طرف تو فنکارانہ اظہار بنایا گیا ہے اور دوسری طرف اظہار محض کا وسیلہ ——— اس کی مثال یوں ہے جیسے ایک طرف چارلی چپلن کی THE KID اور "THE GREAT DICTATOR" کی سطح کا مزاح ہے اور دوسری طرف ہماری چلنتر فلموں کے بھونڈے مزاح کی مثالیں، اور یہی حال اسٹیج کا ہے۔

ایسا کیوں ہے؟ ان مکمل ترین اظہار کے وسیلوں کو ترسیل محض کے لیے کیوں محدود کر دیا جاتا ہے؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب ڈھونڈتے ڈھونڈتے ہم تہذیبی اور نسلی الجھاؤوں تک نکل جاتے ہیں۔ البتہ جہاں تک ڈرامے کی روایت کا تعلق ہے تو ایک چھوٹی سے بات کرتا چلوں کہ ہمارے ہاں پہلے پہل کردار نگاری محض کرداروں کی حرکات اور زندگی گزارنے کے رویّوں سے اپنا اظہار بنتی تھی۔ اس عہد میں محض گونگے کی ترسیل اور گونگے کا ابلاغ تھا۔ اُن دنوں خصوصاً مزاح پیدا کرنے میں صورت، سیرت اور چال ڈھال کی مضحکہ خیزی کو اوٹ پٹانگ حرکات کے ساتھ اہمیت حاصل تھی۔ مضحکہ خیز کرداری اوٹ پٹانگ حرکات خواہ یونانی ڈرامے میں ہوں یا ہندوستانی رہس، میں یا تیزی سے فلم کا فیتہ چلا کر سامنے لائی جائیں ——— اس میں غیر تربیت یافتہ ناظر ہی مدنظر رکھا جاتا ہے۔ آخر ایسا کیوں؟ ناظر کے ذوق کی تربیت کون کرے گا؟ اور اگر وہ خود ذوق کی تربیت چاہے بھی تو کہاں جائے، ہمارے اسٹیج پر تو "جگت باز" کا قبضہ ہے، ONE MAN SHOW ہے ——— ڈراما کہاں؟

دیکھا جائے تو زندگی کا ہر معمولی سے معمولی واقعہ بھی مزاح پیدا کرنے کی گنجائش اپنے اندر رکھتا ہے، لیکن یہ اُس مقام تک پہنچنے سے ممکن ہے جہاں موضوع اور لینڈ اسکیپ سے ہمارا اجنبیت کا احساس ختم ہو جائے پھر ہم اپنی کوتاہیوں اور کمزوریوں کو بھی جیسے تیسے قبول کر لیتے ہیں۔

ہمارے ہاں اسٹیج اور فلم میں تخلیقی مزاح کی مثالیں خال خال ہی دکھائی دیتی ہیں۔ ابتدا میں لطیف چارلی کی محض اوٹ پٹانگ حرکات تھیں، اور وہ بھی چارلی چپلن سے مستعار۔ آگے چل کر اداکار کی جسمانی ساخت اہمیت اختیار کر گئی، اس لیے مجنوں جیسا لاغر اور گوپ کملانی یا ڈھول جیسے تنومند اداکاروں کی تلاش شروع ہوئی اور مقری جیسے پستہ قد اداکاروں کی مانگ بڑھی۔ اب ذرا ہمارے ہاں کے اسٹیج کے دس سالوں پر نظر ڈالیے۔ ننھا کی موجودگی میں خالد سلیم موٹا فوراً کھپ گیا لیکن اسماعیل تارا اور معین اختر کو ایک طویل مسافت طے کرنا پڑی۔ دوسری طرف اسٹیج اور فلم دونوں جگہ جانی واکر، مقری، آئی۔ ایس۔ جوہر اور نذیر نے زیادہ تر توجہ اپنا چہرہ بگاڑنے پر صرف کی۔

معاشی ناہمواریوں کے نتیجے میں پیدا ہونیوالے اس ابنارمل کرداری نمود کے نذیرے پیچھے ایک بار پھر عالمی شہرت یافتہ اداکار چپلن (پ۔ ۱۸۸۹ء) باب ہوپ (پ۔ ۱۹۰۴) اور جیری لیوس (پ۔ ۱۹۲۶) کے چہرے دکھائی دیئے۔ ان تینوں اداکاروں نے عالمگیر سطح پر اپنے اپنے زمانے کی اچھائیوں کو اچھالا اور برائیوں پر چوٹ

ل۔ اردگرد کے پھیلاؤ میں عوامی چیزوں کو پس پشت نہ ڈالتے ہوئے انھوں نے وقت کے اہم مسائل اور عہد کی اہم ضیات اور تحریکات کو مدِ نظر رکھا تھا، جس کے نتیجہ میں تقریباً تین چوتھائی صدی کی تاریخ کو انھوں نے اپنی مزاحیہ اداکاری ں سمیٹ لیا۔ ان تینوں اداکاروں کے کردار عالمی سیاسی تحریکات، معاشی رجحانات اور تاریخی روایات سے مرتب ہوئے درخاصے کی چیزیں بن گئے۔ جبکہ ہمارے ہاں زندگی کا اس قدر گہرا شعور سنجیدہ اداکاری کی سطح پر بھی دکھائی نہیں دیتا۔

ہمارے ہاں ایک زمانہ ایسا بھی آیا تھا جب اسٹیج اور فلم (اسٹیج پر کم اور فلم میں زیادہ) ہر دو جگہ ہیرو اور اس کے ساتھی مزاحیہ اداکار کی شخصیات کو یکجا کرنے کی کوششیں ہوئیں، بالکل "فسانۂ آزاد" کے مرکزی کرداروں آزاد اور میاں خوجی کے نداز میں۔

اس طرح ہیرو جو عام طور پر رومانی سچویشن میں گھرا ہوا تھا وہ اپنے طور پر مزاح کا باعث بننے کا جتن کرنے لگا، لیکن اس میں راج کپور جیسے بڑے اداکار کو بھی ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ اس لیے ہوا کہ ظرافت رومان کی ضد ہے اور ہمارا ہیرو رومان کا اسیر۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ رومان پرست اور روایتی شاعر فرش میں عرش کی عظمت دیکھتا ہے، جبکہ مزاح پیدا کرنے والا عرش کو فرش کی سطح پہ لے آتا ہے۔ ایک کا مقصد اُٹھان اور دوسرے کا ٹانگ کھینچنا ہے۔ سو رومان اور مزاح کی نبھ نہ سکی اور یہ رجحان اسی کھینچ تان میں اپنی مقبولیت کھو بیٹھا۔ ہالی وڈ سے بھی اس رجحان کی ناکام مثالیں بہت آسانی سے مل سکتی ہیں مثال کے طور پر کیتھرائین ہیپبرن[3] اور سپنسر ٹریسی[4] جیسے لافانی اداکار نو فلموں میں بطور ہیروئین اور ہیرو یکجا ہوئے لیکن وہ ہر فلم میں "WOMAN OF THE YEAR" جیسا "رومان میں مزاح" پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ کیا "خوش دلی"[1] سے زندگی کے پھیلاؤ پر فتح پانا اس قدر آسان ہے؟ یقیناً نہیں۔ ایلک گنس[5] جیسا اسٹیج کا بڑا اداکار "THE MAN IN THE WHITI SUIT"، "A RUN FOR YEAR MONEY" اور "THE LAVENDER HILL MOB" جیسی تخلیقات میں اس حوالے سے کامیاب نہیں گنا جا سکتا۔ یہاں تک کہ کیری گرانٹ کا "PRE WAR STYLE" بھی مزاح کے ضمن میں "THE PHILADFLFIA STORY" میں کوئی معیار قائم نہیں کر سکا۔ ہاں البتہ اگر کامیابی نصیب ہوئی تو رومان کو تعیش پسندی میں بدل کر جیک لیمن "IRMA LA DOUCL" اور پیٹر سیلرز "THERE'S A GIRL IN MY SOUP" میں کامیاب ہوئے۔ جبکہ ہمارے ہاں یہ ناممکن تھا، اس لیے کہ یہاں محبت کے یونانی تصورات ہیں اور ہمارا ناظر انھیں پر صدقے واری جاتا ہے۔

---

[1] یہ دو اصطلاحیں ذرا سے فرق کے ساتھ دو مختلف چیزیں ہیں۔

[2] واضح رہے کہ لطیف چارلی، مجنوں، محبوب گیلانی، دھول، آئی۔ ایس۔ جوہر، جانی واکر، مقری، نذیر، ننھا، خالد سلیم موٹا، اسمٰعیل تارا اور رفیع انور سب کے سب اسٹیج کی راہ سے چھوٹی بڑی اسکرین تک گئے اور بیشتر پرانے نام واپس اسٹیج کی طرف لوٹ گئے۔

[3] کیتھرائن نے سال ۱۹۳۲۔۳۳ء میں فلم "MORNING GLORY" سال ۱۹۶۷ء میں "GUESS WHO'S COMING TO DINNER" اور ۱۹۶۸ء میں "A LION IN WINTER" میں آسکر ایوارڈ حاصل کیے۔

[4] سپنسر ٹریسی نے سال ۱۹۳۷ء میں "CAPTAINS COURAGEOUS" اور سال ۱۹۳۸ء میں "TRACY IN BOY'S TOWN" میں آسکر ایوارڈ حاصل کیے۔

[5] ایلک گنس نے سال ۱۹۵۷ء میں "THE BRIDGE ON THE RIVER KWAI" کی اداکاری پر آسکر ایوارڈ حاصل کیا۔

محافظ حیدر

C/o Mr. M.A. Bhatkal,
"BALBHAVAN"
209, 11th Road, KHAR,
BOMBAY - 52.

عصمت کے افسانوں کی عورت

مشہور انگریزی نقاد سرل کنولی نے کہا تھا کہ اگر کوئی ادبی تخلیق کم سے کم دس سال کے بعد بھی اپنی توانائی قائم رکھے تو یقیناً وہ ایک اہم تخلیق ہے۔ اس معیار پر اگر ہم ان افسانہ نگاروں کو پرکھیں تو چالیس پینتالیس سال پہلے اردو ادب کی ترقی پسند تحریک کے ارتقا اور عروج میں معاصر تھے تو کم سے کم تین نام ہمیں ایسے ملتے ہیں جن کی تخلیقات کی آب و تاب میں ابھی تک کوئی نہیں کمی آئی جو ایک زریں کارنامہ ہے۔ یہ تین نام ایسے ہیں سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور عصمت چغتائی۔

عصمت چغتائی کی اہمیت ان میں اس لیے زیادہ ہے کہ جنسی امور میں مکاری، اخلاقی قدروں میں دوغلے پن اور سماجی برابری کے لیے ہندستانی عورت کی عموماً اور درمیانی مسلم طبقے کی عورت کی خصوصاً جدوجہد کو کسی مرد افسانہ نگار نے تو کیا، کسی خاتون افسانہ نگار نے بھی ان کی طرح اپنے خون کی روشنائی سے لکھنے کی جرأت نہیں کی تھی۔ آج جب کہ جنسی بے راہ روی عام ہوگئی ہے اور اخلاقی قدریں ڈھ گئی ہیں اور عورت نے سماجی مساوات بڑی حد تک حاصل کر لی ہے، شاید یہ موضوعات نئی نسل والوں کو غیر معمولی نہ لگیں لیکن میری عمر اور مجھ سے بڑی عمر والوں کی نسل کو، جنھوں نے تقسیم ہند سے پہلے کے انتہائی قدامت پرست سماج میں پرورش پائی، اب بھی یاد ہے کہ عصمت کے موضوعات اور افسانوں نے سارے ہندستان میں اس وقت تہلکہ مچا دیا تھا۔ ایک طرف تو نئے اور ترقی پسند اذہان اور اس وقت کی نئی نسل کی عصمت کو داد تحسین ملی تو دوسری طرف قدامت پرست حلقے کی مذمت۔

عورت کے مختلف روپ اور ان کی کردار نگاری، مرد افسانہ نگاروں سے بہتر طور پر عصمت شاید اس لیے کر پائیں کہ وہ خود عورت ہیں۔ کرشن چندر نے بہت صحیح کہا تھا کہ "عصمت کے افسانے گویا عورت کے دل کی طرح پر پیچ اور دشوار گزار نظر آتے ہیں۔" اس قول کی صداقت اور اس دشواری کا شدید احساس مجھے "عصمت کے افسانوں کی عورت" پر قلم اٹھاتے ہوئے ہو رہا ہے

عصمت کی نمایاں کوشش رہی ہے کہ وہ عورت کو اس کے فطری روپ میں پیش کریں، یعنی جو اخلاقیات کی نیک و بد کے خانوں میں بٹی ہوئی نہیں ہیں۔ "گیندا" کی گیندا، "تل" کی رانی، "ٹیڑھی لکیر" کی شمن، "بھول بھلیاں" کی رنو باجی، یا "لحاف" کی بیگم جان، صرف عورت ہے جو اپنے سراپا میں

تمام انسانی خواہشات اور جبلی تقاضوں سے بھرپور ہے جو مرد کو بھی حاصل ہیں، بلکہ مرد سے ایک قدم بڑھ کر جبلی مادہ بھی ہے جس سے مرد پیدا ہوتا ہے لیکن پھر بھی عورت کے ان فطری حقوق کو تسلیم نہیں کرتا۔

نام نہاد ناجائز بچے کی پیدائش پر عصمت نے ایک الگ پہلو سے لکھا ہے، اور بالراست طور پر عورت جبلی اور قدرتی فرض کی ادائیگی کے خلاف مردوں کے بنائے ہوئے غیر فطری اصول پر احتجاج کیا ہے۔
بڑا میں دو کم سن لڑکیاں ہیں جن کی عمر چودہ پندرہ سال کے لگ بھگ ہے۔ دھوبن کی لڑکی گیندا جو بہن کی روایتی شادی کے بعد دودھوا ہو گئی تھی۔ یہ بھی نہیں جانتی کہ دودھوا ہوتی کیا ہے اور ان دونوں جنسی فعل اور اس کے اثر و نتائج کا کوئی علم نہیں۔ متکلم کردار مالک کی لڑکی کا خیال ہے کہ "چودہ پندرہ برس کی گیندا خود بھی بہت سی باتیں نہیں سمجھتی تھی۔ مجھے کیسے بتاتی۔ ہم دونوں کیوں، کیسے کے دوارے پر آ کر رک جاتے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس سے زیادہ فنکارانہ اختصار کے ساتھ دو جوان اور نابالغ لڑکیوں کا جنسی امور میں ایسا بھولپن پیش کیا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ ایسا بھولپن اس زمانہ کی دیہاتی لڑکیوں میں واقعی ہوا کرتا تھا۔ جب کہ ٹوٹنگ سنیما سستے رومانی اور جنسی ناولوں اور مغربی کلچر کی ہوا دیہاتوں کو لگی ہی نہیں تھی۔ یہ دونوں سہیلیاں جنسی فعل و عمل سے قطعی ناواقف ہونے پر بھی دلھن بننے کے کھیل کی بڑی شوقین تھیں۔ یہ کھیل ان کے لاشعوری طور پر اپنے فطری تقاضے کو پورا کرنے کی سمت اشارہ ہے۔ گیندا اپنے بھولپن کی لپیٹ میں آ جاتی ہے۔ سماجی اصولوں اور سخت بندشوں پابندیوں کو سمجھے بنا حاملہ ہو جاتی ہے۔ کلائمکس میں جب یہ سہیلی گیندا کو اس کا روتا ہوا بچہ حوالے کرتے ہوئے کہتی ہے کہ بھوکا ہو رہا ہے، تو گیندا شرما کر ہنستی ہوئی گھونگھٹ نکال کر بچے کو دودھ پلانے لگتی ہے۔ اتنے دکھ اٹھانے پر بھی گیندا کو اپنے بچے پر ہنسا دینا، گھونگھٹ کو فطری دلھن کی علامت کے طور پر استعمال کرنا، چاہے اس کی شادی نہ ہوئی ہو، اور دودھ پلانے کے فطری فرض پر لگا دینا، اس افسانے کا ناقابلِ فراموش اختتام ہے۔

گیندا تو دیہاتی، جاہل اور بھولی لڑکی ہے لیکن "بھول بھلیاں" کی ہیروئن ورقو باجی شہری، تعلیم یافتہ اور ذہین لڑکی ہے۔ گیندا کا مکمل COUNTERPART لیکن عورت ہونے کی حیثیت سے دونوں ایک ہیں۔ دونوں میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں ایک ہی جبلی فرض سے مجبور۔ یہ بھی افسانے کا متکلم کردار ہے۔ رضائی میں اپنے محبوب کے ساتھ پکڑے جانے کے بعد "پھر وہی آنکھ مچولی، وہی بھول بھلیاں اور عاقبت ایک دفعہ کو عاقبت بھی کھلکھلا پڑی" اس آخری جملے کے اجمال کی تفصیل ممکن نہیں۔ یہ اس عورت کی نفسیات ہے جس کی شادی نہیں ہوئی، لیکن اپنے محبوب سے اپنی جنسی جبلت کے اتمام میں کسی اصول، قانون اور انجام کی پروا کیے بغیر سماج کا سامنا کرنے کی جرأت رکھتی ہے اور اپنے اقدام پر شرمندہ نہیں۔

خالہ بی کا کردار نہایت ہی دلچسپ، نفسیاتی اور لائقِ ہمدردی ہے۔ خالہ بی چالیس پینتالیس سال کی لاولد، صحت مند، خوش شکل اور متمول بیوہ ہیں۔ ان کی بھانجی کا محبوب ان کا ہاتھ دیکھتے دیکھتے مذاق مذاق میں یہ پیشین گوئی کرتا ہے کہ خالہ بی کی پھر شادی ہونے والی ہے تو وہ اسی سے آس لگا بیٹھتی ہیں۔ یہ بات قطعی فطری ہے۔ کیوں کہ خالہ بی کی زندگی میں صرف جذباتی تحفظ کی کمی ہے۔ کلائمکس میں ہیروئن کو جب یہ علم ہوتا ہے وہ غصہ سے نکل جاتا ہے اور اپنی ٹوپی بھول جاتا ہے۔

یہاں عصمت لکھتی ہیں "خالہ بی ٹوپی کو آہستہ آہستہ ایسے سہلاتی ہیں جیسے دل شکستہ ماں اپنے بچے کو ٹٹولتی ہے"
"نیرا" کی نیرا کبھی ممتا اور محبت سے بھرپور ہے، وہ ولیشیا بن چکی ہے، اور اس کی گھر والی جب یا
کسی ایسے ویسے گاہک کو نکال دیتی ہے تو "نیرا" کا جی بے چین ہو جاتا ہے۔ اگر وہ روپا سے ڈرتی نہ ہوتی
تو اس مردہ دل دکھی کو پکڑ کر واپس لے آتی۔ اور اس کا تھکا ماندہ سر اپنے معطر سینے سے لگا کر اسے تسکین
دیتی۔ وہ تو کبھی دکھی تھی" وہ کوئی عورت ہو عصمت اس میں سے انسان کا جیتا جاگتا جوہر نکال کر ہماری
آنکھوں کے سامنے رکھ دیتی ہیں۔ "ڈائن" میں ساس کا کردار جو اپنے داماد کی بد مزاجی کو کسی اور عورت
سے ملوث ہونے پر محمول کرتی ہے اور "ساس" میں وہ مرکزی کردار جو بہو سے روایتی طور پر نالاں رہتی
ہے لیکن بیٹے کے محض ٹٹول میں دھمکی دینے پر کہ وہ اس کی خدمت کے لیے دوسری بہو لے آئے گا بیٹے
کو کوسنے لگتی ہے، ایسے یادگار کردار ہیں جو کبھی مر نہیں سکتے جن کے سینوں میں دھڑکتے دل ہیں اور
دل میں موجزن ممتا پیار اور انسانیت۔

عورت اور مرد کی مساوات کو عصمت نے اپنے افسانے "خدمت گار" میں ایک اور ہی نکتۂ نظر سے دیکھا
ہے۔ یہ افسانہ کسی جنسی تلذذ کا حامل نہیں۔ نہ ہی کسی فلمی رسالے میں عام طور پر شائع ہونے والی سطحی
کہانیوں میں سے ہے۔ افسانے کی ہیروئن، یہ بھی متکلم کردار ہے، کالج کی طالبہ ہے اور اپنے زندہ دل
شوفر سے، جو اسے روز کالج چھوڑ آتا ہے اور کالج سے لاتا ہے جنسی طور پر الجھ جاتی ہے "مالک اور نوکر کا
رشتہ کب کا ختم ہو چکا ہے" اس ایک جملے میں عصمت نے بڑی فن کارانہ مہارت سے طبقاتی فرق دور
کر کے انسانی رشتہ قائم کر دیا۔ لڑکی کو کالج کی طالبہ دکھا کر عصمت نے اس کی روشن خیالی کی طرف اشارہ
کیا ہے جس کے سبب اس نے شوفر کو ایک معتبر نوکر کے روپ میں نہیں بلکہ ایک انسان اور ایک عام مرد کے
روپ میں دیکھا اور "ڈھیٹ" کی ہیروئن تو خم ٹھونک کر اپنی مساوات کے لیے لڑتی ہے۔

اس مختصر مضمون اور محدود وقت میں عصمت کے افسانوں کی عورت کے تمام روپ پیش کرنا ممکن
نہیں۔ اس پر ایک مقالہ اور ایک کتاب لکھی جا سکتی ہے۔ یہ عورت اپنی تمام نفسیاتی پیچیدگیوں کے ساتھ
ایک مکمل عورت ہے اور مرد کی طرح ایک انسان، لیکن جسے مانے بغیر مرد نے ایک جنسی کھلونا، ایک ذریعۂ
تفریح اور بچے پیدا کرنے والی ایک مشین کی طرح اسے استعمال کیا اور اسے اسی حیثیت میں زندہ رکھنے کے
لیے اصول و قواعد بھی مقرر کر دیے۔ عصمت نے اپنے افسانوں میں اسے کھل کر سامنے آنے اور مرد کو ذلیل کرنے
کا موقع دیا۔ ان کا یہ ادبی کارنامہ جاوید ہے۔ (بشکریہ بزم اردو، آل انڈیا ریڈیو، بمبئی)

ڈاکٹر محمد رضوان احمد خاں
Head,
Department of Urdu, Persia
S.K.R. College,
BARBIGHA
BIHAR.

راسخ اور روایت مرثیہ گوئی

راسخ استادِ فن تھا۔ اس کے کلیات میں غزلوں کے علاوہ رباعیات، قصائد، مثنویات، مراثی، واسوخت وغیرہ اکثر اصناف سخن پر طبع آزمائیوں کے کامیاب نمونے موجود ہیں۔ مگر یہاں میرے موضوع کا تعلق راسخ کی مرثیہ گوئی سے ہے۔

اردو مرثیے کی روایت بھی اردو شاعری کی طرح دکن ہی سے شروع ہوتی ہے چنانچہ دسویں صدی ہجری ہی سے ایسے اشعار یا نظمیں ملتی ہیں جن پر اس عہد کے معیار کے مطابق مرثیت کا اطلاق ہوتا ہے ڈاکٹر رشید موسوی کی تحقیق کے مطابق اس صنف میں اولیت کا شرف شاہ برہان الدین جانم کو حاصل ہے۔ راسخ کا زمانہ (۱۱۷۰ھ تا ۱۲۳۸ھ) بارھویں صدی کے ربع آخر سے لیکر تیرھویں صدی ہجری کی چوتھی دہائی تک یعنی سودا و میر کے بعد اور خلیق و ضمیر و فصیح و دلگیر سے قبل کا ہے۔ مرثیہ گوئی میں ان کے ہمعصر سکندر، گدا، احسان اور افسردہ تھے۔ اردو مرثیہ گوئی کا یہ وہ دور تھا جب ہیئتی اعتبار سے غزل، مثنوی، مثلث، مربع اور مخمس کے تجربوں سے گزر کر یہ صنفِ سخن مسدس کی مستقل ہیئت اختیار کر چکی تھی۔ لیکن اجزائے مرثیہ ابھی واضح نہیں ہو سکے تھے۔ مرثیوں کے مضامین سانحۂ کربلا کے اجمالی بیان پر مشتمل ہوتے تھے یا کبھی کوئی اور مضمون شامل کر لیا جاتا تھا۔ تمہید، سراپا، رخصت، رجز، جنگ، شہادت، بین وغیرہ جیسے اجزائے مرثیہ کی باقاعدہ ترتیب یا ان کا التزام قدیم مرثیوں میں نہیں ملتا یہ خصوصیات بعد کو میر ضمیر کے مرثیوں میں ابھریں اور عام ہوئیں۔

راسخ نے مرثیے زیادہ نہیں لکھے۔ کلیات راسخ[1] میں ان کے صرف تین مسدس مرثیے موجود ہیں جن کے بندوں کی مجموعی تعداد پچھتر ہے۔ تفصیل حسب ذیل ہے: ۔

پہلا مرثیہ ع "آہ دسویں دن محرم کے یہ کشت دخوں ہوا" صرف چودہ بندوں پر مشتمل ہے۔ مطلع کا بند یوں ہے: ۔

آہ دسویں دن محرم کے یہ کشت دخوں ہوا	تختۂ دامانِ ارض ماریہ گلگوں ہوا
کیوں نہ ہوے آب جب ایسا در مکنوں ہوا	جس کی بے آبی سے سالار رسل محزوں ہوا

---

[1] قلمی۔ مملوکہ خدابخش لائبریری۔ پٹنہ

[2] ایک مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں بھی ہے لیکن چونکہ عہد راسخ تک فن مرثیہ گوئی کے لیے مسدس کا فارم رائج ہو کر قبول عام حاصل کر چکا تھا اس لیے یہاں موضوع کو صرف انہیں مرثیوں تک محدود رکھا گیا ہے جو صرف مسدس کی شکل میں ہیں۔

جذب کی طاقت عطا ہو کربلا کی خاک کو
ورنہ جوشِ خوں ڈوباتا کشتیِ افلاک کو

یہ مرثیہ کسی خاص شہید کے حال میں نہیں بلکہ محض واقعۂ کربلا کے اجمالی بیان پر مشتمل ہے۔ اس کا آخری بند یوں ہے:-

یا حسین ابن علی یا سید عالی جناب   آسمان مجھ کو کیا چاہیے اب ذلّت کا باب
دربدر ہجرتنگ پھروں یوں آہ باحال خراب   نیت نااہل سی ہے دل کو رنج بے حساب
تم ہو فرزندِ علی، راسخ علی کا ہے غلام
پرورش عبد پدر کی ہے پسر پر یا امام

اس بند کے پانچویں مصرعے "تم ہو فرزندِ علی راسخ علی کا ہے غلام" اس میں یہ اشارہ ہے۔ راسخ کا نام غلام علی ت
دوسرا مرثیہ رع "عزیزو کشتی تھی جوں جوں دہے کی دسویں رات" تیس بندوں پر مشتمل
ہے۔ یہ مرثیہ امام حسینؑ کے حال میں ہے۔ اس کے ابتدائی تین بند شب عاشورہ کا وہ منظر
پیش کرتے ہیں جب حضرت بانوؒ جناب حق میں اس بات کی دعا کرتی ہیں کہ اس رات کی صبح نہ
ہونے پائے۔ لیکن قوانین تکوینی بھی دعاؤں سے بدلتے ہیں؟ چنانچہ صبح ہونی تھی، ہو
اور اس کا انجام معلوم! چوتھے بند میں اسی کا بیان ہے۔ بعدہٗ حضرت حسینؑ کی رخصت، رجز، جنگ
اور شہادت کا حال قلمبند ہوا ہے۔ اس مرثیے میں راسخ نے حضرت حسینؑ کی زبانی رجز کا صرف ایک
نظم کیا ہے جو اس عہد کی روایت مرثیہ گوئی کے تناظر میں بسا غنیمت ہے۔ وہ بند یہ ہے:-

جہاں میں رزم کے میدان کا شہسوار ہوں میں   کنندہ درِ خیبر کا یادگار ہوں میں
ہنر بر بیشۂ حق، شاہ نامدار ہوں میں   بہم زن صف اعداء ہوں، مرد کار ہوں میں
مجھی کو کہتے ہیں سب فاطمہؑ کا نور العین
حسن ہے بھائی مرا، نام ہے مرا ہی حسینؑ

راسخ کے عہد میں مرثیوں کے مضامین عموماً سانحۂ کربلا کے اجمالی بیان پر مشتمل ہوتے تھے۔ ا
عہد کے مرثیوں میں رخصت کے مضامین تو قلمبند ہونے لگے تھے۔ لیکن رجز کا التزام نہ تھا
راسخ کی اس کوشش کو روایت مرثیہ گوئی کی توسیع پر محمول کیا جائے گا۔
میر انیس کا زمانہ راسخ کے زمانہ سے تقریباً آدھی صدی بعد کا ہے۔ انیس کا مصرع
مولا نے سر جھکا کے کہا میں حسینؑ ہوں۔ راسخ نے لکھا ہے: رع حسن ہے بھائی مرا نام ہے مرا ہ
یہ مصرع سادگی، برجستگی اور بے ساختگی کا نمونہ ہے۔
تیسرا مرثیہ حضرت علی اکبرؑ کے بیان میں ہے۔ اس میں "رخصت" کا مضمون بہ طور خ
قلمبند ہوا ہے۔ راسخ کے زمانے کے اردو مرثیوں میں "رخصت" کے مضامین ملتے ہیں
خصوصاً حضرت قاسمؑ، حضرت علی اکبرؑ اور حضرت حسینؑ کے حال کے مرثیوں میں۔ حضرت ع
کے سلسلے میں یہ روایت مشہور ہے کہ ان کی پھوپھی حضرت زینبؑ نے انھیں پالا تھا
حضرت علی اکبرؑ کی رخصت کے مضامین اکثر اسی روایت کے طولانی بیان پر م

مشتمل ہوتے ہیں۔ حضرت شہربانو یا حضرت حسینؑ سے ان کی رخصت کا ذکر محض رسمی ہوتا ہے۔
راسخ نے روایت سے ہٹ کر اپنی الگ راہ نکالی ہے۔ اس مرثیے میں حضرت علی اکبرؑ
کو اپنی والدہ مکرمہ حضرت شہربانوؑ سے رخصت ہوتے ہوئے دکھایا ہے۔ ان کا یہ مرثیہ تئیس
بندوں پر مشتمل ہے۔ پہلا بند یہ ہے:

جب حضرت اکبرؑ کو پیغام قضا آیا — خوش ہو گئے دل اپنا راضی بہ رضا پایا
مرنے پہ کمر باندھی، زیں اسپ پہ بندھوایا — ماں نے جو کہا بیٹا کیا قصد ہے، فرمایا

دھن ہے مجھے اب اپنے اس سر کو کٹانے کی
رخصت دو بس اب مجھ کو میدان کو جانے کی

رخصت! وہ بھی قیامت کی، جب کوئی جوان رعنا اپنی ماں سے طلب کر رہا ہو، ماں
کی جو کیفیت ہوگی اس کا اندازہ تو مشکل نہیں البتہ اس کا اظہار: اس کی عکاسی یا
اس کی ترسیل، وہ بھی اس شخص کے لیے جس نے یہ تیر نہ کھایا ہو یقیناً مشکل ہے۔
راسخ میں اس مشکل پر قابو پالینے کی صلاحیت کس حد تک موجود تھی۔ اس کا ثبوت
ذیل کے بندوں میں ملے گا۔ ملاحظہ ہو:

معلوم ہوا یہ جو بانوئے الم کش کو — جاتا رہا ہوش اس کا گریں پڑی بیخود ہو
مردے کی سی حالت تھی دو چار گھڑی تو — پھر ہوش میں جب آئی تو کہنے لگی رو رو

رخصت کا نہیں مجھ کو یہ حرف سنایا ہے
تو نے تو کلیجے میں اک تیر لگایا ہے

تنہائی پہ کر میری نک دھیان علی اکبرؑ — رخصت نہ ہو میں تیرے قربان علی اکبرؑ
میدان کا مت کر تو ساماں علی اکبرؑ — اب ماں کہا میرا اے جان علی اکبرؑ

جس دم تو چلا منہ پر خاک اپنے ملوں گی میں
گھوڑے کے ترے پیچھے سر ننگے چلوں گی میں

پوچھے گا اگر کوئی کیوں سر ترا عریاں ہے — کس کے لیے نالاں ہے کس کے لیے گریاں ہے
احوال ترا ایسا کیوں آہ پریشاں ہے — یوں اس سے کہوں گی میں کیا مجھ سے تو پرساں ہے

فرزند ہے یہ میرا جاتا ہے جو گھوڑے پر
ہے نام مرا بانو، نام اس کا علی اکبرؑ

بیٹے کو اپنے ارادہ سے باز رکھنے کے لیے ماں کی یہ شفقت آمیز دھمکی حقیقت سے کتنی قریب ہے!
بعد کے بندوں میں حضرت بانوؑ بیٹے کو اس طرح سمجھاتی ہیں:

تو ہے وہ شجر جس کو میں دل میں لگایا ہے — اور شیرۂ جاں اپنا دے دے کے بڑھایا ہے
مجھ کو نظر بد سے کس کس کی چھپایا ہے — دن پھولنے پھلنے کا تیرے تو اب آیا ہے

صد حیف شجر تجھ سا یوں تیغ سے کٹ جاوے
چھاتی مری اے پیارے کس طرح نہ پھٹ جاوے

اس کے بعد یہ خالص مشرقی انداز بھی دیکھئے :-

تھا چاؤ کہ اب میں تیرا بیاہ رچاؤں گی — دولہا تجھے بولوں گی، دلہن تری لاؤں گی
اور آرسی مصحف تم دونوں کو دکھاؤں گی — دل خوش مرا ہووے گا پھولے نہ سماؤں گی
سو قصد ہے اب تم کو میدان کے چلنے کا
نقشا ہے بہت اچھا ارمان نکلنے کا

سراپا نگاری کا رواج اس وقت تک مرثیوں میں نہیں تھا۔ پھر بھی حضرت شہربانو کی زبانی راسخ نے اگلے بند کے اوّل دو مصرعوں میں اس کا اظہار کر دیا ہے۔ حضرت بانو فرماتی ہیں :-

عاشق ترے چہرے کا بہزاد ہے مانی ہے — ہم شکل پیمبر ہے، تو یوسفِ ثانی ہے
صدقے ترے ماں تیری صورت کی دوانی ہے — مجھ سے نہ جدا ہو تو یہ جی میں ٹھانی ہے
بچھڑے گا جو تو بیٹا دیوانی بیرا گن ہو
ماں بانو بھی نکلے گی پیچھے ترے جوگن ہو

اور یہ بند بطور خاص توجہ طلب ہے :-

نشتر مری رگ رگ میں لاکھوں چبھاؤ تم — سرتا بہ قدم مجھ کو اک زخم بناؤ تم
مرہم کی جگہ لے کر الماس لگاؤ تم — یہ حرف بچھڑنے کا لیکن نہ سناؤ تم
گر زہر ہلاہل ہو تو وہ بھی گوارا ہے
پر ہجر بری شے ہے اس نے ہمیں مارا ہے

حضرت علی اکبر نے جب یہ دیکھا کہ ماں کی حالت دگرگوں ہے اور وہ کسی طرح رخصت کی اجازت پر آمادہ نظر نہیں آتیں تو ان کی تلقین و تفہیم کے لئے جو کچھ عرض کرتے ہیں اسے راسخ نے یوں قلم بند کیا :-

سن کے علی اکبر ان باتوں کو گھبرایا — بیتابیٔ مادر دیکھ، اشک آنکھوں میں بھر لایا
سے اس کے کچھ اور اس کو اُس وقت نہ بن آیا — سر ماں کے قدم پر رکھ رو رو کے یہ فرمایا
یوں اپنی بلا کت پر تم دل نہ دھرو اماں
اس میری جدائی میں اب صبر کرو اماں

ہر چند بہت اماں ہوں تم کو پیارا میں — اب تک ہوں لڑکپن سے دم ہوش تمہارا میں
دم مارنے کا لیکن رکھتا نہیں یارا میں — کیونکر کروں جانے سے میداں کے کنارا میں
ہے جبر بہت تم کو گو میرا جدا ہونا
منظور رکھو لیکن امت کا بھلا ہونا

حضرت علی اکبر اپنی بات کو مزید پُر زور بنانے کے لیے ماں کو قسمیں دیتے ہیں تاکہ اب رخصت میں وہ مزید پس و پیش نہ کریں۔ یہ ترکیب کارگر ہوتی ہے اور رخصت مل جاتی ہے۔

یہ بند ملاحظہ ہو :-

سوگند تمہیں اماں ہے عابد و اصغر کی — دیتا ہوں قسم جد کی میں روح مطہر کی
اب مجھ کو اجازت دو نظارۂ لشکر کی — بانو نے کہا سن سن ان باتوں کو اکبر کی

جا تجھ کو اجازت دی لے نور بصر میں نے
پتھر کیا اے پیارے اب اپنا جگر میں نے

ماں سے رخصت ہو کر حضرت علی اکبرؓ اپنے والد حضرت حسینؓ سے طالب رخصت ہوتے ہیں۔ جناب امام سے یوں جواب ملتا ہے: ؎

امید یہ سائے کے جو نخل لگاتے ہیں — پہلے اوسے آفت سے ہر طرح بچاتے ہیں
ہر شام سحر پانی دے دے کے بڑھاتے ہیں — پھر سائے میں بیٹھ اوس کے آرام بھی پاتے ہیں
میں بھی چمن جاں میں تجھ کو تو لگایا تھا
سائے کی توقع پر یوں پالے بڑھایا تھا

جذبات دلی اور احساسات قلبی کے اس اظہار کے بعد بیٹے کو باپ کی یہ تلقین بھی دیکھیے: ؎

پھر بولے کہ مرنے کا مت کر تو غم اے اکبرؓ — جو ہو سو ہو پر ہرگز مت مار دم اے اکبرؓ
میدان رضا میں رہ ثابت قدم اے اکبرؓ — کر سر کے تئیں نذر تیغ ستم اے اکبرؓ
یہ کہہ کے اجازت دی میدان کی اکبرؓ کو
اکبرؓ نے کیا جا کر امت پہ فدا سر کو

اس مرثیہ کا اختتامی بند یہ ہے: ؎

انسان ہی نہ اس غم سو کرتے ہیں سدا زاری — آنکھوں سو فلک کی بھی ہر دم ہے لہو جاری
غم آل محمد کا ہر ایک میں ہے ساری — خاموش کہ اے راسخ اب بزم جہاں ساری
دشمن بھی سے اس غم کے مجروح ہو نالاں ہے
انداز بیاں تیرا اوس پر نمک افشاں ہے

فن شعر میں راسخ ابتدا مرزا فدوی کے اور بعد میں میر تقی میر کے شاگرد ہوئے۔ ان کا مشہور شعر ہے: ؎

شاگرد ہیں ہم میر سے اوستاد کے راسخ
اوستادوں کا استاد ہے اوستاد ہمارا

اور یہی "اوستادوں کا اوستاد" اپنے ایک شعر میں "انداز بیان" اور "لطافت شعری" کو شاعری کی شرط اول قرار دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے: ؎

کچھ ہو لے مرغ قفس لطف نہ جائے اس سے
نوحہ یا نالہ ہر اک بات کا انداز ہے ایک

جہاں تک کیفیت کا تعلق ہے، راسخ کے مرثیے اپنی کم عددی کے باوجود اہم قرار پائیں گے

سلام بن رزاق
11/9, L.I.G.,
V.Bhave Nagar,
Kurla (W),
BOMBAY - 400070.

مسٹر نوبڈی

MR. NOBODY

"بھارت میرا ملک ہے۔ سب بھارتی میرے بھائی اور بہنیں ہیں۔ مجھے اپنے وطن سے پیار ہے اور میں اس کے عظیم اور گوناگوں ورثے پر فخر محسوس کرتا ہوں۔ میں ہمیشہ اس ورثے کے قابل بننے کی کوشش کرتا رہوں گا۔ میں اپنے والدین، اُستادوں اور بزرگوں کی عزت کروں گا اور ہر ایک سے خوش اخلاقی کا برتاؤ کروں گا۔ میں اپنے ملک اور اپنے لوگوں کے لیے خود کو وقف کرنے کی قسم کھاتا ہوں۔ ان کی بہتری اور خوشحالی میں ہی میری خوشی ہے۔"

تمام بچّے ہاتھ اٹھا کر عہد کر رہے تھے اور مدن ایک ایک کے چہرے کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ سب کے چہروں پر بھولپن تھا اور آنکھوں سے انتہائی معصومیت مترشح تھی۔

نہیں! ان میں سے تو کوئی نہیں ہو سکتا۔ مگر ان کے علاوہ پھر کون ہو سکتا ہے؟ انھیں میں سے کوئی ہے مگر اس وقت کس قدر معصوم بنا کھڑا ہے۔ جیسے کچھ نہیں جانتا۔ کچھ نہیں کرتا۔ شیطان! انہیں اُسے ڈھونڈ نکالنا ہی ہوگا۔ ورنہ ساری کلاس کا ڈسپلن برباد ہو جائے گا۔ اب مدن نے پوری کلاس پر ایک گہری نگاہ ڈالی اور گمبھیر لہجے میں بولا 'سِٹ ڈاؤن'، سب اپنی اپنی سیٹ پر بیٹھ گئے۔

وہ چاک لے کر مڑا اور بلیک بورڈ پر تاریخ لکھنے لگا اور اُسی وقت ایک کاغذ کا تیر مدن کے کان کے پاس سے سرّاتا ہوا گزر کر نکلا اور بلیک بورڈ سے ٹکرا کر اُس کے گریبان میں اٹک گیا۔ مدن کا بلیک بورڈ پر چلتا ہوا ہاتھ رُک گیا۔ اس نے ذرا سی گردن جھکا کر کاغذ کے تیر کو دیکھا۔ پھر اُسے بائیں ہاتھ کی چٹکی سے پکڑ کر کلاس کی طرف مڑا۔ پوری کلاس اُسی طرح شانت اور گمبھیر تھی۔

"یہ کس کی حرکت ہے؟"

کوئی کچھ نہیں بولا۔

"میں پوچھتا ہوں یہ کس کی حرکت ہے؟" اس کی آواز تیز ہو گئی۔ مگر کلاس میں خاموشی برقرار تھی۔

"تم لوگ یوں نہیں مانو گے؟" مدن نے غصّے سے کہا "چلو سب اپنی اپنی سیٹوں پر کھڑے

تمام بچے ان میں سے اپنی اپنی سیٹوں پر کھڑے ہو گئے اس نے خشونت آمیز نگاہوں سے ایک ایک کے چہرے کا جائزہ لینا شروع کیا۔ جونہی اس سے آنکھیں چار ہوتیں بچے سہم کر اپنی نظریں نیچی کر لیتے۔ کلاس کا چکر لگا کر وہ دوبارہ بلیک بورڈ کے پاس آکر کھڑا ہو گیا اور اپنے لہجے کو حتی الامکان گمبھیر بنا کر بولا "ابھی ابھی تم لوگوں نے عہد کیا تھا کہ "میں اپنے والدین، استادوں اور بزرگوں کی عزت کروں گا"۔

"مگر یہ کاغذی بان" اس نے چٹکی میں پکڑے کاغذی بان کو اپنے سر سے اوپر اٹھایا "بتا رہا ہے کہ تم اپنے عہد پر قائم نہیں رہتے"۔

کئی بچوں نے ایک ساتھ با آواز بلند کہا۔

"مگر سر! یہ ہم نے نہیں پھینکا"۔

"ٹھیک ہے تم نے نہیں پھینکا۔ مگر پھینکنے والا تمہیں میں سے ایک ہے۔

بتاؤ کہ وہ کون ہے؟ اس سوال پر سب نے اپنی گردنیں جھکا لیں۔ وہ تھوڑی دیر تک ان کے جواب کا منتظر رہا پھر چاک لے کر بلیک بورڈ کی طرف مڑتا ہوا بولا۔

"آج سزا کے طور پر تم لوگ پورا پیریڈ یوں ہی کھڑے رہ کر پڑھو گے۔ چلو سبق نمبر بیس نکالو — "میں کون ہوں؟"

ابھی وہ بلیک بورڈ پر سبق کا نام ہی لکھ پایا تھا کہ پیچھے سے سیٹی کی آواز گونج اٹھی۔ مدن جھٹکے سے مڑا مگر کلاس کے سارے بچے اسی طرح گردنیں جھکائے کھڑے تھے۔

"کون تھا؟ بتاؤ کون تھا؟"

وہ چیخا — چیختا رہا — اور بچے اسی طرح گردنیں جھکائے نظریں نیچی کیے خاموش کھڑے تھے چیختے چیختے مدن کا گلا رندھ گیا۔ بدن پر رعشہ طاری ہو گیا آنکھیں ابل پڑیں۔ اور چہرہ سرخ ہو گیا۔ مگر بچوں پر اس کے اس بھڑکنے کا کوئی اثر نہیں تھا۔ نہ جانے وہ کب تک ان پر اسی طرح برستا گرجتا رہتا کہ ٹن، ٹن، دوسرے پیریڈ کا گھنٹہ بجا۔ وہ بولتے بولتے اچانک رک گیا۔ بچے اسی طرح کھڑے تھے۔ وہ چند لمحے خاموشی کے ساتھ ہانپتا رہا۔ پھر اپنا فائل سنبھالتا ہوا کلاس سے باہر نکل گیا۔

مدن کچھ دنوں سے محسوس کر رہا تھا کہ کوئی ہے جو چپکے چپکے اس کے خلاف سازش کر رہا ہے کوئی اسے اس قدر پریشان کرنا چاہتا ہے کہ وہ ذہنی طور پر مفلوج ہو کر رہ جائے وہ تھکے تھکے قدموں سے سٹاف روم میں آکر بیٹھ گیا۔ سٹاف روم خالی تھا اس کے ساتھی ٹیچر غالباً اپنا اپنا پیریڈ پڑھانے کلاسوں میں جا چکے تھے۔ اس نے راحت کا سانس لیا اور فائل کو میز پر پٹخ کر ایک کرسی میں ڈھیر ہو گیا پھر کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر آنکھیں بند کر لیں۔ ابھی اسے آنکھیں بند کیے پانچ سیکنڈ بھی نہیں ہوئے ہوں گے کہ کسی کے ہنسنے کی آواز پر وہ چونک گیا اس نے آنکھیں کھول کر دیکھا روم میں تو کوئی بھی نہیں تھا۔ وہ اٹھا تیزی سے دروازے کی طرف لپکا باہر جھانک کر دیکھا پورا کاریڈور یہاں سے وہاں تک سنسان پڑا تھا۔ کوئی بھی تو نہیں تھا۔ بغل کے کمرے سے شاستری کے پڑھانے کی آواز آ رہی تھی۔

I KNOW A FUNNY LITTLE MAN/AS QUITE AS AMOUSE/WHO DOES THE MISCHIEF/ THAT IS DONE IN EVERY BODY'S HOUSE/THERE'S NO ONE EVER SEES HIS FACE/AND YET WE ALL AGREE/THAT EVERY PLATE WE BREAK WAS CRACKED/BY MR. NOBODY.—

وہ پلٹ کر کمرے میں آیا۔ کچھ دیر کھڑا اِدھر اُدھر دیکھتا رہا پھر کچھ سوچ کر دبے قدموں باتھ روم کی طرف بڑھا باتھ روم کا دروازہ بھڑا ہوا تھا۔ اسے شبہ ہوا کہ ضرور کوئی اس میں چھپا ہے اُس نے ہینڈل پکڑا۔ ایک لمحہ بھر رکا پھر ایک جھٹکے سے دروازہ کھول دیا۔ باتھ روم خالی پڑا تھا۔ دروازہ بھیڑ کر وہ واپس مڑا اور یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ کمرے میں کسی کے چھوٹے چھوٹے پیروں کے نشان سے بنے ہوئے ہیں جیسے ابھی ابھی کوئی گیلے قدموں کے ساتھ وہاں سے گزرا ہو۔

"کمال ہے!"

بے ساختہ اُس کی زبان سے نکلا۔ اس نے یوں ہی گردن اُٹھا کر چھت کی طرف دیکھا چھت میں پنکھا گھر گھرا رہا تھا اور بائیں کونے میں ایک موٹی سی چھپکلی آہستگی ایک پتنگے کی طرف رینگ رہی تھی۔ وہ دوبارہ آکر کرسی میں ڈھیر ہو گیا۔ اُس کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ آخر یہ سب کیا ہو رہا ہے وہ کون ہے جو اُسے اس طرح پریشان کر رہا ہے؛ آخر وہ چاہتا کیا ہے؛ پھر اُس نے سوچا یہ محض اُس کا واہمہ نہ ہو، دماغ کا خلل۔ کیا اُسے کسی ڈاکٹر سے اپنا علاج کرانا چاہیے؛ یا کسی سائیکریٹسٹ سے رجوع کرنا چاہیے۔ مگر یہ محض واہمہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ سب کچھ اس کے سامنے ہو رہا تھا۔ پھر اچانک ایک خیال سے وہ چونک گیا۔ کیا جو کچھ اس کے ساتھ ہو رہا ہے وہ دوسروں کے ساتھ بھی ہو رہا ہے۔ مگر یہ بات وہ کس سے پوچھے؛ کہیں لوگ اس کا مذاق نہ اڑانے لگیں۔ مگر نہیں اسے کسی نہ کسی طرح معلوم تو کرنا ہی ہوگا کہ ان اَن دیکھی شرارتوں کا وہ اکیلا ہی شکار ہو رہا ہے یا دوسرے بھی اسے محسوس کر رہے ہیں۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہوگا۔

اتنے میں اسٹاف روم کا دروازہ کھلا اور شاستری جی اندر داخل ہوئے مدن کو لگا وہ کچھ پریشان سے ہیں۔ دونوں کی آنکھیں چار ہوئیں شاستری جی کے ہونٹوں پر جھینپی جھینپی سی مسکراہٹ اُگ آئی۔ وہ اپنا فائل میز پر رکھتے ہوئے بولے۔

"ہیلو مدن"

اُس نے بھی جواب میں "ہیلو" کہا۔

شاستری جی ایک کرسی پر بیٹھ گئے۔ مدن نے شاستری جی کی طرف غور سے دیکھا — شاستری جی رومال سے اپنے چہرے کا پسینا پونچھ رہے تھے پسینا پونچھ چکنے کے بعد انھوں نے رومال میز پر پھیلا دیا اور جیب سے پان کی ڈبیا نکال کر ایک پان کا بیڑا منہ میں ڈال لیا۔ پھر ڈبیا مدن کی طرف بڑھاتے ہوئے بولے۔

"پان —" — مدن نے نفی میں گردن ہلا دی۔ اُس نے سوچا پہلے شاستری جی ہی

سے شروعات کرے۔ مگر کیا کیجیے، شاستری جی مُنہ چلاتے اِدھر اُدھر دیکھ رہے تھے۔ وہ کچھ بے چین سے دکھائی دے رہے تھے۔ مدن نے پوچھ لیا۔

"کیوں شاستری جی! کیا بات ہے آپ کچھ پریشان ہیں؟"

"کون؟" شاستری جی چونک گئے اُن کا چلتا مُنہ رُک گیا۔

"نہیں تو ___" پھر دیر پر چلتے پنکھے کی طرف دیکھ کر بولے۔

"آج گرمی کچھ زیادہ ہے۔"

پھر اُٹھ کر پنکھے کے ریگولیٹر کو گھما دیا۔ پنکھے کی اسپیڈ بڑھ گئی۔

شاستری دوبارہ اپنی کرسی پر بیٹھ گئے۔ اپنے کُرتے کے بٹن کھول کر ہوا کھانے لگے۔ اچانک شاستری جی کی آنکھیں مدن کی آنکھوں سے ٹکرائیں، مدن کو یوں اپنی طرف گھورتا دیکھ کر شاستری جھینپ گئے۔

"کیا بات ہے؟ تم مجھے اِس طرح کیوں گھور رہے ہو؟"

"آپ مجھ سے کچھ چھپا رہے ہیں؟" مدن نے بدستور شاستری کے چہرے پر نگاہیں جمائے رکھیں۔

"کچھ نہیں ___ کچھ بھی تو نہیں ___"

شاستری جلدی جلدی پان چباتے ہوئے بولے۔

"پھر بھی ___"

شاستری کرسی کی پشت سے ٹک گئے۔ اپنے چکنے ماتھے پر ہاتھ پھیرا اور ایک گہرا سانس لے کر بولے۔

"آج کلاس میں ایک عجیب واقعہ ہوا ___"

"کیا ہوا؟"

"میری تیس سال کی سروس میں ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔"

"آخر بتائیے تو کیا ہوا؟"

میں دسویں کلاس میں انگریزی کی نظم پڑھا رہا تھا کہ اچانک پیچھے سے کوئی لڑکا چیخا۔ یو آر اے فول" میں نے کتاب پر سے نظریں اُٹھا کر پیچھے دیکھا۔ تمام بچّے شانت بیٹھے تھے۔ میں نے پوچھا۔ ابھی ابھی کون بولا تھا۔ سب بچّے خاموش تھے۔ میں نے غصّے سے پوچھا۔ سچ سچ بتاؤ ابھی ابھی پیچھے سے کون بولا تھا مگر بچّے اسی طرح خاموش بیٹھے رہے۔ جب کافی دیر تک کوئی کچھ نہیں بولا تو میں نے سب کو سخت سست کہا اور نظم کو آگے پڑھانا شروع کر دیا۔ تھوڑی دیر نہیں گزری تھی کہ پھر پیچھے سے آواز آئی۔ یو آر اے میڈ" اب تو میرے غصّے کی انتہا نہ رہی میں نے پوری کلاس کو کھڑا کر دیا اور سختی سے پوچھا بتاؤ وہ کون ہے جو پیچھے بیٹھا مجھے گالیاں دے رہا ہے۔

تمام بچّوں نے بیک زبان کہا۔

"سر ہم نے تو کوئی آواز نہیں سُنی۔"

مجھے بڑا غصّہ آیا۔ میں نے کہا تو کیا میں پاگل ہوں۔ میں نے خود اپنے کانوں سے سُنا ہے

کوئی پیچھے سے مجھے گالیاں دے رہا تھا۔ مگر بچّوں نے پھر بڑی معصومیت سے اُس کی تردید کر دی۔
تب میں نے انھیں بیٹھنے کا اشارہ کیا اور پھر پڑھانا شروع کر دیا۔ ابھی میں نظم کا پہلا بند بھی ختم نہیں کر پایا تھا کہ پیچھے سے ایک زور کا پٹاخہ پھوٹا۔ میں نے گھبرا کر اس طرف دیکھا۔ مگر وہاں سب پرسکون بیٹھے تھے۔ میں نے گرج کر کہا۔

"بتاؤ ـــــ کون ہے وہ ـــــ ؟ کون یہ شرارتیں کر رہا ہے ؟"

ایک بچّے نے پوچھا۔

"اب کیا ہوا ؟"

جس نے پوچھا تھا میں نے اسی کو بینچ پر کھڑا کر دیا۔ اور دہاڑ کر بولا۔

"کلاس میں پٹاخہ چھوڑتے ہو اور کہتے ہو اب کیا ہوا ؟"

اس بچّے نے بلکہ کلاس کے سبھی بچّوں نے مجھے حیرت سے دیکھا۔ کیوں کہ اُن کے مطابق کلاس میں اُن میں سے کسی نے بھی پٹاخے کی آواز نہیں سنی تھی۔ تب میں غصّے سے پیر پٹختا ہوا کلاس سے باہر نکل آیا۔ میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ ایسے شیطان بچّوں کو بھلا کیوں کر پڑھایا جا سکتا ہے"

شاستری سانس لینے کو رُکے۔ تب مدن نے بھی شاستری کو وہ سب کچھ بتا دیا جو اُس کے ساتھ بیتا تھا۔ دونوں کافی دیر تک بیٹھے صورت حال پر غور کرتے رہے۔ آخر دونوں نے طے کیا کہ پرنسپل سے چل کر بچّوں کی شکایت کرنا چاہیے ورنہ معاملہ اور بڑھ سکتا ہے دونوں اُٹھے اور پرنسپل کے آفس میں پہنچے۔ آفس میں پرنسپل نہیں تھے۔ چپراسی سے پوچھا تو چپراسی نے بتایا کہ وہ باتھ روم گئے ہیں اور کسی وجہ سے کافی برہم ہیں۔ دونوں وہیں آفس میں بیٹھے پرنسپل کا انتظار کرنے لگے۔ تھوڑی دیر بعد پرنسپل صاحب باتھ روم سے برآمد ہوئے اور آفس میں داخل ہوئے ان کا موڈ واقعی ٹھیک نہیں تھا۔ ان دونوں نے اُنھیں سلام کیا۔ انھوں نے اسی برہمی کے ساتھ ان کے سلام کا جواب دیا بڑبڑانے لگے۔

"آخر آپ لوگ بچّوں کو کیا پڑھاتے ہیں۔ اگر تعلیم سے اُن میں معمولی مینرس بھی پیدا نہ ہو سکیں تو تعلیم کا کیا فائدہ ؟"

شاستری اور مدن ایک دوسرے کا مُنہ دیکھنے لگے۔ آخر مدن نے ڈرتے جھجکتے پوچھ ہی لیا کہ کیا ہوا ؟

"کیا ہوا ؟"

پرنسپل بھڑک گئے۔

ارے میں آفس میں بیٹھا لکھ رہا تھا کہ اُس طرف کھڑکی میں کوئی بچّہ مُنہ ڈال کر گدھے کی طرح رینکنے لگا۔ اس سے پہلے کہ میں اُٹھ کر کھڑکی تک پہنچتا وہ غائب ہو چکا تھا۔ میں نے چپراسی سے کہا۔ اُس بچّے کو اسکول میں تلاش کیا جائے وہ ساری کلاسیں چھان آیا۔ کوئی اپنی خطا قبولنے کو تیار ہی نہیں۔

وہ دونوں چپ ہی رہے۔ پرنسپل تھوڑی دیر تک نظم وضبط پر لیکچر دیتے رہے آخر اُن سے

پوچھا کہ وہ کس کام سے آئے ہیں۔

دونوں نے مختصر مگر ناپے تلے لفظوں میں اپنی اپنی بپتا سنادی۔ دونوں کی باتیں سن کر پرنسپل کچھ سوچ میں پڑ گئے اور بولے۔

"کل مسٹر راناڈے بھی بچّوں کی شکایت کر رہے تھے۔ ہر کلاس میں ایک دو شریر بچے ایسے ہیں جو پورے اسکول کا نظام بگاڑنے پر تلے ہیں۔ انھیں ڈھونڈ نکالنا ضروری ہے ورنہ پورا اسکول تباہ ہو جائے گا۔"

انھوں نے اُسی وقت نوٹس نکالا کہ لنچ بریک سے پہلے اسٹاف روم میں میٹنگ ہے تمام ٹیچر حاضر رہیں۔ چپراسی نوٹس بُک پر تمام ٹیچروں کی دستخطیں لے آیا۔ مدن اور شاستری واپس اسٹاف روم میں آکر بیٹھ گئے۔ ابھی لنچ بریک میں آدھا گھنٹہ باقی تھا۔

"ہم تو سمجھ رہے تھے صرف ہمارے ساتھ ہی شرارتیں ہو رہی ہیں۔ یہاں تو لگتا ہے پورا اسکول ہی اس کا شکار ہے۔

"خود پرنسپل کو چھیڑا جا رہا ہے۔ یہ تو کمال ہو گیا۔ اس سے پہلے اس اسکول میں ایسا کبھی نہیں ہوا۔"

شاستری نے پان کی ڈبیا سے دوسرا پان نکال کر گلے میں دبایا۔

"آپ کا کیا خیال ہے شاستری جی؟ اگر بچّے شرارت کر رہے ہیں تو کیوں کر رہے ہیں؟"

مدن نے بھی جیب سے سگریٹ نکال کر سلگائی۔ شاستری نے پہلے تو اِدھر اُدھر محتاط نگاہوں سے دیکھا۔ پھر مدن کی طرف ذرا جھکتے ہوئے بولے۔

"کیوں نہ کریں جی! اس اسکول میں اُن کے لیے رکھا ہی کیا ہے؟ لیبارٹری، لائبریری تو دور کی بات ہے۔ پانی پینے کے لیے ڈھنگ کا واٹر روم تک تو نہیں۔ پیشاب گھر ہے تو اتنا چھوٹا ہے کہ بچّوں کی تعداد کو دیکھتے ہوئے ایک دم ناکافی ہے۔ پیشاب کے لیے بچارے بچّے اسکول کے باہر نالی پر جاتے ہیں، پتا ہے نا، چار روز پہلے ایک بچّہ نالی میں گر گیا تھا۔ اچھا ہوا ایک راہ گیر کی نظر پڑ گئی ورنہ پتا نہیں اس بچارے کا کیا حشر ہوتا۔ اسکول کے لیے نہ کوئی کھیل کا میدان ہے نہ کھیل کا سامان۔ جب بچّوں کے اپنے بھیتر چھپی ہوئی صلاحیتوں کو صحیح ڈھنگ سے اُجاگر کرنے کا موقع نہیں ملتا تو وہ اس طرح شرارتیں کرنے لگتے ہیں۔ یہ تو چائلڈ سائیکولوجی کا معمولی سا نکتہ ہے جو تم بھی جانتے ہو اور ہم بھی۔"

"آپ ٹھیک کہتے ہیں شاستری جی! آپ یہی باتیں میٹنگ میں کہہ دیجیے۔"

اچانک شاستری کو ٹھسکا لگا اور وہ منہ پر رومال رکھ کے کھانسنے لگے۔ تھوڑی دیر تک کھانستے رہنے کے بعد منہ کو پونچھتے ہوئے بولے۔

"ہاں — ہاں کہوں گا — میں کیا ڈرتا ہوں — ضرور کہوں گا۔"

"کیا کہیں گے شاستری جی؟"

بھاؤ راؤ اندر آتے ہوئے بولا۔ بھاؤ راؤ کو دیکھتے ہی شاستری جی سٹپٹا گئے کیوں

کہ مشہور تھا کہ بھالے راؤ پرنسپل کا چمچہ ہے اور ادھر کی اُدھر کرتا رہتا ہے۔

"کچھ نہیں ـــ کچھ نہیں ـــ آج لنچ بریک میں پرنسپل صاحب نے اسٹاف میٹنگ رکھی ہے۔ یہی کہہ رہا تھا۔ شاستری جی کی ساری ہوا نکل گئی۔

"ہاں نوٹس آیا تھا۔"

"بھالے راؤ تم جانتے ہو کہ میٹنگ کس تعلق سے ہے؟" مدن نے پوچھ ہی لیا۔

"ہاں ـــ ہاں ـــ اچھی طرح جانتا ہوں۔"

"بھالے راؤ مسکرایا۔"

"تو کیا ـــ تمھارے ساتھ بھی کوئی شرارت ہوئی ہے؟"

"میرے ساتھ کیا اسکول کے ہر ٹیچر کے ساتھ ہوئی ہے۔ ہو رہی ہے۔"

"تمھارا کیا خیال ہے بھالے راؤ؟"

"میں کیا بول سکتا ہوں آپ لوگ مجھ سے سینیئر ٹیچر ہیں۔ آپ لوگ مجھ سے زیادہ جانتے ہیں۔ آپ لوگ ہی بتایئے کہ ایسا کیوں ہو رہا ہے۔؟"

"شاستری جی کا خیال ہے کہ ـــ" مدن نے کہنا چاہا۔

"نہیں ـــ نہیں ـــ میرا کوئی خیال ویال نہیں ـــ" شاستری نے جلدی سے کہا۔

"ہاں ـــ ہاں ـــ شاستری جی کیا خیال ہے آپ کا؟"

بھالے راؤ بولا۔

"شاستری جی کا خیال ـــ؟

"ارے تم کمال کرتے ہو تم اپنا خیال کیوں نہیں بتاتے۔ میرے ماتھے پر تلک کیوں لگاتے ہو ـــ نہیں ـــ میرا کوئی خیال نہیں ـــ"

اتنے میں ٹن ٹن ٹن ٹن گھنٹی بجی۔ لنچ بریک ہو گیا تھا، باہر ایک دم سے بچّوں کا شور ہونے لگا۔

"میں ذرا باہر دیکھوں ـــ آج نگرانی کی ڈیوٹی میری ہے۔"

کہتا ہوا بھالے راؤ باہر چلا گیا۔

"یار تم بھی کمال کرتے ہو ـــ میرا نام لینے کی ضرورت تھی۔ تم تو جانتے ہو۔ یہ سالا پرنسپل کا کتنا بڑا چمچہ ہے۔"

"مجھے معلوم ہے شاستری جی! مگر اس سے کب تک ڈر کر رہیں گے۔"

"ڈرنے کی بات نہیں۔ مجھے ریٹائرڈ ہونے میں دو سال باقی ہیں۔ اب آخری عمر میں، میں کسی جھنجھٹ میں نہیں پڑنا چاہتا۔ پھر تم خود بھی تو کہہ سکتے ہو۔ مجھی سے کیوں کہلوانا چاہتے ہو۔"

"میں کیا کہوں؟ یہاں کون کس کی سنتا ہے۔ سب کو اپنی دال روٹی کی فکر ہے۔"

اتنے میں رچنا جی اور اسٹاف کے لوگ ایک ـــ ایک دو دو کر کے اندر آنے لگے۔

"ہیلو!"

"ہاؤ آر یو"

"تمہارا تیسرا پیریڈ کہاں تھا مسٹر شرما؟"

"آج صبح سے تین اناسین لے چکا ہوں پھر بھی سر درد کم نہیں ہوا"

"ارے گاوسکر کا اسکور کیا ہوا؟ پونے بارہ تک تھرٹی سکس ہو نے تھے۔"

"آج پھر بینک میں ڈاکے کی خبر ہے ——"

"سالا یہ فسادات کا سلسلہ رکنے کا نام ہی نہیں لیتا۔ آج چھے جگہ فسادات ہوئے ہیں۔"

"ہونے دو یار —— اسی بہانے سالی کچھ تو آبادی گھٹے گی۔"

"مونڈن کرنے سے مُردے کا بوجھ نہیں کم ہوتا مسٹر جگمیت!"

"سب چھوڑو یار —— یہ سالا میٹھا تیل بیس روپے کلو ہو گیا ہے۔ آخر آدمی کھائے تو کھائے ——"

"اس مہینے جنگائی بھتے میں ساڑھے سات روپے کا اضافہ ہو گیا ——"

"ہاں —— اونٹ کے منہ میں زیرہ ——"

"خبر ہے کہ آتنگ وادی اپنے شہر میں گھس آئے ہیں۔"

"گھس آنے دو —— تم کیوں چنتا کرتے ہو۔ ان کا نشانہ تو بڑی بڑی ہستیاں ہیں۔ بھلا ایک ٹیچر ٹیچر کے خون سے وہ اپنے ہاتھ کیوں خراب کرنے لگے۔"

"آج یہ ایمرجنسی میٹنگ کیوں بلائی گئی ہے؟"

"پتا نہیں —— بھالے راؤ کو معلوم ہوگا ——"

"ہاں بھالے راؤ کو تو یہ تک معلوم ہے کہ پرنسپل صاحب دن میں کتنی بار سانس لیتے ہیں۔"

"مگر بھالے راؤ ہے کہاں؟"

"ہوگا کہاں وہیں آفس میں بیٹھا لیمو نچوڑ رہا ہوگا۔"

اتنے میں چق ہلی اور پرنسپل صاحب روم میں داخل ہوئے۔ بھالے راؤ اُن کے پیچھے ہی تھا۔ م لوگ اپنی اپنی کرسیوں سے کھڑے ہو گئے۔ پرنسپل صاحب باوقار انداز سے چلتے ہوئے اپنی صوص کرسی پر جاکر بیٹھ گئے اور سب کو بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ سب بیٹھ گئے۔ انھوں نے ایک اچٹتی ا نگاہ اپنے پورے اسٹاف پر ڈالی۔ پھر کھنکار کر گلا صاف کیا اور ٹھہرے لہجے میں کہنا شروع کیا۔

"ساتھیو! میں رسمی تمہید باندھنے کی بجائے سیدھے بات شروع کرتا ہوں۔ دراصل مجھے شکایتیں ا ہیں کہ ہمارے اسکول کا ڈسپلن بہت خراب ہو گیا ہے۔ بلکہ دن بدن خراب ہوتا جا رہا ہے۔ یہ م زیادہ دنوں تک برداشت نہیں کر سکتے۔ اسکول —— میں —— بلکہ ہر کلاس میں کچھ ایسے بچے داخل ہو گئے ہیں جو اپنی حرکتوں سے اسکول کو بدنام کرنا چاہتے ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ پچھلے دو مال رزلٹ بھی تشفی بخش نہیں آرہے ہیں۔ اس بات کو اخباروں میں بھی اچھالا گیا ہے۔ آخر یہ سب ن کر رہا ہے یا کرا رہا ہے؟ اس کے پیچھے کن لوگوں کا ہاتھ ہے؟ ہمارے اسکول کی بدنامی سے کن لوگوں کو فائدہ پہنچے گا؟ ہم اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتے۔ مگر اتنا ضروری کہیں گے کہ وہ جو بھی ہوں

اسکول ہی کے نہیں قوم کے دشمن ہیں۔ کیوں کہ اس سے یہ ہوگا کہ جب اسکول بہت بدنام ہو جائے گا تو انکو امتری ہوگی پھر ہو سکتا ہے ہماری گرانٹ بند ہو جائے ہماری گرانٹ بند ہوگا تو یہ اسکول بھی بند ہو جائے گا۔ وہ دن ہمارے حق میں بہت بڑا دن ہوگا۔ اُس دن کو ٹالنے کے لیے مجھے آپ تمام لوگوں کے تعاون کی ضرورت ہے۔ ہم نے تہیہ کر لیا ہے کہ اسکول سے گندے اور شریر بچوں کا صفایا کر کے رہیں گے ہم نے تمام چپراسیوں کو، اسکول کے اسکاؤٹ گائیڈز کو سختی سے حکم دے دیا ہے کہ وہ ایسے بچوں پر کڑی نظر رکھیں اور جہاں بھی کوئی شرارت کرتا نظر آئے ہمیں فوراً اطلاع دے۔ آپ لوگوں کو بھی ہدایت کی جاتی ہے کہ ایسے طلبہ کی ایک خفیہ فہرست تیار کریں اور آفس میں پیش کریں اُن کے خلاف سخت کاروائی کی جائے گی۔ میں آپ لوگوں کا زیادہ وقت نہیں لوں گا۔ آپ لوگوں کو بھوک لگی ہوگی —

پرنسپل لمحے بھر کے توقف کے بعد بولے۔

"کسی کو کچھ کہنا ہے ؟"

پرنسپل کی سوالیہ نگاہیں ایک ایک جائزہ لینے لگیں۔ سب خاموش تھے۔ مدن شاستری کی طرف دیکھا۔ شاستری نے بھی مدن کی جانب دیکھا۔ دونوں کی نگاہیں چار ہوئیں دونوں نے نظریں جھکا لیں۔ اُس کے بعد دونوں ایک دوسرے نظریں نہ ملا سکے۔

تبھی کہیں سے ایک کاغذ کی گولی آکر میز پر گری۔ سب چونک کر ادھر اُدھر دیکھنے لگے۔ پرنسپل کی تیوریوں پر بل پڑ گئے۔

"یہ کیا بدتمیزی ہے ؟ اب ان لوگوں کی یہ جرأت کہ ——"

بھاے راؤ نے لپک کر گولی اٹھالی۔ اُسے کھولا۔

"سر اس میں کچھ لکھا ہوا ہے ——"

"کیا لکھا ہے پڑھو ——" پرنسپل کی آواز میں برہمی تھی۔

بھاے راؤ نے مُڑی تُڑی گولی کو کھول کر پڑھنا شروع کیا۔

"جب تک —— ——"

"نہیں ٹھہرو ——" اچانک پرنسپل نے چھٹی بھاے راؤ کے ہاتھ سے لے لی۔

اسٹاف کی طرف دیکھ کر بولے۔

"ذرا کوئی باہر جھانک کر دیکھو —— باہر کوئی نہیں ——"

مدن کی کرسی دروازے کے قریب تھی۔ طوعاً و کرہاً اُسی کو اٹھنا پڑا۔

چق ہٹا کر باہر جھانکا۔

باہر اسٹول پر چپراسی سنگت رام بیٹھا اونگھ رہا تھا اور دونوں طرف کی گیلریاں اِس کونے سے اُس کونے تک سنسان پڑی تھیں۔

سید رضا حسین زیدی

Mustafa Lodge,
Jamia Nagar,
New Delhi-110025.

عراق میں چھ دن

۱۵؍اکتوبر کی شب اور ۱۶؍اکتوبر ۸۷ء:۔ بروز جمعرات اور جمعہ: کی شب میں عراق کے لیے روانگی ہونا تھی۔ ۲۲؍ستمبر ۸۷ء سے ۲۲؍اکتوبر ۸۷ء تک بابل (قدیم تہذیب کا مرکز) میں ایک ثقافتی میلے کا انتظام عراقی حکومت کی جانب سے کیا گیا تھا۔ ہم لوگوں کا مقصد عراق کے مقاماتِ مقدسہ کی زیارت بھی تھا۔ ہمارے ساتھ جانے والوں میں جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے فائن آرٹس ڈیپارٹمنٹ کے لیکچرار ریاض منیر صاحب اور اس کے علاوہ جامعہ سے دو خواتین اور تھیں۔ گیارہ بجے شب میں طیارہ عراق کی سمت روانہ ہوا۔

ساڑھے پانچ گھنٹہ کی فلائٹ کے بعد عراق کے وقت کے مطابق صبح پانچ بجے صدام حسین ایرپورٹ (بغداد) پر اترے۔ ایرپورٹ کافی بڑا، جدید اور خوب صورت ہے مگر ایرپورٹ کا عملہ صرف عربی زبان سے واقف تھا اس وجہ سے ہم لوگوں کو دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ سامان کے ساتھ ایک دوسرے TERMINUS سامرہ پر آئے اور وہاں سے باہر نکل کر ٹیکسی کا انتظار شروع کر دیا۔ چوں کہ ریاض منیر صاحب عراق میں اس سے قبل رہ چکے ہیں اس لیے گائڈ کے فرائض انھوں نے انجام دیے۔ ٹیکسی لے کر شاہراہ جمہوریہ، شورجہ کے قریب ہوٹل نیر وزرد جو اب فندق شمس ہو گیا ہے) میں قیام کیا۔ ریاض صاحب سے معلوم ہوا کہ جنگ سے قبل اس ہوٹل میں بہت رونق رہتی تھی اور کافی تعداد میں سیاح آتے تھے مگر اب وہ کیفیت نہیں رہی ہے۔

ہوٹل میں ناشتے وغیرہ سے فارغ ہو کر تقریباً دس بجے مزار غوث پاک پر حاضری دی، یہ ہوٹل سے تقریباً ایک کلو میٹر کے فاصلہ پر واقع ہے۔ مزار پر خوبصورت چاندی کا کٹہرا ہے۔ فاتحہ وغیرہ کے بعد ٹیکسی لے کر کاظمین پہنچے جس کو یہاں کاظمیہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یہ روضہ بازار کی آخری حد پر ہے۔ سامنے اونچا محراب دار دروازہ، در و دیوار پر آیاتِ قرآنی کندہ ہیں، پیلے اور سفید رنگوں کے ٹائلوں سے پچی کاری کی گئی ہے جو بے انتہا دیدہ زیب اور فن کا نمونہ ہے۔ گنبد اور مینارے سنہرے بنائے گئے ہیں۔ لکھنؤ میں کاظمین اسی روضہ کا چربہ کہا جا سکتا ہے۔ انسان جوق در جوق کاظمیہ کی طرف چلے جا رہے تھے جن میں خواتین کی تعداد زیادہ نظر آئی۔ خواتین کالی عبا کا استعمال کرتی ہیں۔ چہرے کھلے ہوئے، اسکرٹ پہنے ہوئے مگر اوپر لمبی عبا۔

مردوں کی تعداد بہ نسبت خواتین کے کم نظر آئی۔

کاظمین میں دو اماموں کے مزار مبارک موجود ہیں۔ امام موسیٰ کاظم علیہ السلام اور دوسرے امام تقی علیہ السلام۔ ضریح مبارک پر ہر وقت طواف ہوتا رہتا ہے۔ کٹہرے پر سونے کی چادر منڈھی ہے اور آیات قرآنی کندہ ہیں۔ چھت پر خوبصورت جھاڑ فانوس آویزاں ہیں جن پر نگاہ نہیں ٹھہر پاتی۔ مرد اور خواتین کٹہرے سے چمٹ کر زار و قطار روتی نظر آتی ہیں ان میں خواتین کی تعداد کثیر ہے۔ مردوں میں ادھیڑ یا عمر رسیدہ انسان نظر آتے ہیں اور خواتین میں نوجوان خواتین کی تعداد بڑھ گئی ہے۔ بچوں کی تعداد کم نظر آئی۔ آج جمعہ تھا۔ اس لیے جمعہ کی نماز نہیں ادا کی گئی۔

کھانے کی دشواری تھوڑی محسوس ہو رہی ہے جس کو حل کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے پھل مہنگے ہیں مگر انار سستا۔ چار انڈوں کا آملیٹ دو دینار میں بنا۔ ہندستانی تقریباً ساٹھ روپے چائے کی جگہ قہوہ کا رواج بہت ہے جو شیشوں کے چھوٹے چھوٹے آبگینوں میں پلایا جاتا ہے۔ جو خواتین ساتھ آئی ہیں ان کو چائے کی بے انتہا ضرورت ہے۔ آج ہوٹل کے ریسٹوران میں جاکر قہوہ بنا کر لائیں جس میں دودھ ڈال کر چائے کی شکل دے دی گئی۔

شام کو شیرٹن ہوٹل میں ایک آرٹ گیلری دیکھنے کا ارادہ تھا اور ہندستان کی واپسی کا سلسلہ بھی کرانا تھا۔ چنانچہ ہم اور ریاض بس کے ذریعہ چل پڑے۔ بچاس فلس کا ٹکٹ ملا۔ بازار کشادہ سڑکیں چوڑی جن پر بسیں اور کاریں دوڑتی رہتی ہیں۔ ٹیکسیوں میں میٹر نہیں لگا ہوتا بلکہ کرایہ خود ہی طے کیا جاتا ہے جس طرح دہلی میں اسکوٹر رکشا آسانی سے مل جاتا ہے اسی طرح یہاں بھی ٹیکسیاں آسانی سے دستیاب ہو جاتی ہیں۔ بازار میں شیرٹن ہوٹل کا راستہ دریافت کیا۔ تین حضرات سے دریافت کیا۔ ہر ایک کی ہدایت پر عمل کیا مگر آخر میں معلوم ہوا کہ جہاں سے چلے تھے پھر وہیں آگئے۔ آخر آج کا پروگرام منسوخ کیا اور واپس ہوٹل آگئے۔

۷ اکتوبر بروز ہفتہ:۔ آج کربلائے معلا جانے کا ارادہ تھا مگر آج ہی تمام عراق میں مردم شماری ہونا تھی۔ حکومت عراق کی طرف سے یہ ہدایت تھی کہ کوئی شخص صبح آٹھ بجے سے پانچ بجے تک گھر سے باہر نہیں نکلے گا۔ سب دکانیں بازار، لین دین بند رہے گا۔ چونکہ یہ حکم آٹھ بجے صبح سے لاگو ہونا تھا اس لیے ہم لوگ ساڑھے پانچ بجے ہی ٹیکسی لے کر علاوی بس اسٹینڈ پر پہنچ گئے مگر کربلائے معلی کی طرف جانے کے لیے کوئی بھی تیار نہ تھا ناچار ہوٹل واپس آنا پڑا۔ راستہ میں دیکھا کہ سڑکیں ویران ہونا شروع ہو گئی تھیں۔ پولیس اور فوج کے جوان گشت کر رہے تھے۔ ایک عجب ہو کا عالم تھا۔ اب شام تک ہوٹل میں ہی رہنا ہو گا۔

ہم جس ہوٹل میں رکے ہیں یہ چار منزلہ عمارت ہے۔ پہلی منزل پر ہم لوگوں کا قیام ہے۔ سڑک پر صرف فوجی گاڑیاں ہی دوڑ رہی ہیں۔ صبح اسی ہوٹل میں حکومت کا آدمی مردم شماری کی غرض سے آیا تھا اس نے ہم لوگوں سے بھی پوچھ گچھ کی اور سیاح کی حیثیت سے اندراج کیا ہے۔ اس وقت ہوٹل کے لانج میں ٹی وی چل رہا ہے۔ ہم لوگ کھانا کھا کر ابھی ابھی واپس ہوئے ہیں۔ کافی

تعداد عربوں کی ٹی وی دیکھنے میں معروف ہے اس میں کتنے عراقی ہیں اس کا پتا نہیں لیکن مصری بھی کافی تعداد میں موجود رہیں۔

۱۸ر اکتوبر ۱۹۸۷ء بروز اتوار :۔ صبح ساڑھے پانچ بجے کربلائے معلّٰی کے لیے روانگی ہوگئی بسیں العلاوی سیراج (بس اسٹینڈ) سے تھوڑے تھوڑے وقفہ کے بعد جاتی رہتی ہیں۔ چھ بج کر دس منٹ پر بس روانہ ہوئی۔ پانچ سو فلس فی کس (لیعنی آدھا دینار) ٹکٹ ہے۔ راستہ میں بہت خوبصورت، کشادہ اور طویل فلائی اوور نظر پڑے۔ زمین دوز راستے بھی ہیں جن میں بسیں دوڑتی رہتی ہیں بغداد سے باہر نکلتے ہی شہیدوں کی یاد میں (عراق اور ایران کی جنگ میں کام آنے والے فوجی) یادگار قائم کی ہے جو فن کا ایک نمونہ نظر آئی۔ اس کے بعد "مسجد شہدا" بھی نئی عمارت ہے۔

کربلائے معلّٰی بغداد سے تقریباً چوراسی کلومیٹر پر واقع ہے۔ سڑکیں صاف اور کشادہ ہیں۔ سڑکوں پر کہیں کہیں درخت بھی لگے نظر آئے اور کافی دور تک ہریالی بھی دکھائی دی۔ راستہ میں چھوٹا سا قصبہ محمودیہ ملا سرسبز علاقہ ہے۔ راستے میں جگہ جگہ صدام حسین کی تصاویر مختلف دروازے بنا کر آویزاں کر رکھی تھیں۔ پولیس اور فوجی بھی بعض جگہ زیادہ تعداد میں نظر آئے یہاں ہر یہ تیسرا چوتھا انسان فوجی نظر آتا ہے۔

کربلا شہر میں داخل ہونے سے قبل تقریباً پانچ کلومیٹر دور "نہر فرات" ہے۔ یہ نہر کافی بڑی ہے۔ کناروں پر درختوں کے جھرمٹ ہیں۔ نہر کا پانی دھیمی دھیمی رفتار سے بہتا ہے اس نہر کا نام بچپن سے سنتے آئے تھے مگر دیکھ کر واقعہ کربلا نگاہوں میں گھومنے لگا۔ نہر فرات میں چھوٹی نہریں بھی نکالی گئی تھیں جن میں سے ایک نہر "نہر العلقمہ" کے نام سے کربلا کے قریب سے بہتی تھی جس کا ذکر واقعہ کربلا سے منسلک ہے جو اب سوکھ چکی ہے یا راستہ بدل چکی ہے ساڑھے سات بجے کربلائے معلّٰی میں داخل ہوگئے۔

کربلا شہر میں داخل ہونے کے بعد بس سے اتر کر تقریباً آدھ کلومیٹر پیدل چلنا پڑا۔ سب سے پہلے حضرت ابو الفضل العباسؑ کا روضہ نظر آیا جس میں جلال اور جمال دونوں کی تابنا کی نظر آرہی تھی۔ یہاں سے تقریباً ایک فرلانگ کے فاصلہ پر حضرت امام حسین علیہ السلام کا روضۂ اقدس موجود ہے۔ دونوں بھائیوں نے زندگی میں تو ساتھ دیا ہی مگر شہادت کے بعد ہی ایک دوسرے سے منسلک ہے۔ دونوں روضوں کے بیچ میں اینٹوں کا فرش ہے۔ سڑک کے دو رویہ مکانوں اور دکانوں کا سلسلہ ہے۔ بعض مکان خستہ حال ہیں اور بعض مکانات نئے تعمیر شدہ ہیں۔ ہر شخص کے چہرے پر سوگ اور غمی محسوس ہو رہی تھی۔ دونوں روضوں پر جنازے لانے کا سلسلہ جاری رہتا ہے روضوں کا طواف کرایا جاتا ہے اور پھر دفن کر دیے جاتے ہیں۔ یہ جنازے مقامی بھی ہوتے ہیں اور جنگ کے محاذ سے بھی لائے جاتے ہیں۔

وضو وغیرہ سے فارغ ہو کر سب سے پہلے حضرت عباسؑ کے روضۂ مبارک پر حاضری دینا تھی۔ روضہ میں داخل ہو کر وسیع صحن آیا۔ دیواریں، نقش و نگار سے مزین ہیں۔ نیلے اور سفید رنگ کے ٹائیلوں کا استعمال ہوا ہے۔ بیچ بیچ میں آیات قرآنی بہت خوبصورتی سے کندہ ہیں

ضریح کے اندر قبر مبارک ہے، جس کے چاروں طرف چاندی کا کٹہرا بنا ہوا ہے۔ چاروں طرف خدام موجود
رہتے ہیں۔ عورتوں اور مردوں کا ازدحام بس طواف کرنے میں مشغول رہتا ہے۔ اس روضہ کا جلال
اور جمال دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ چھتیں اور در و دیوار منقش۔ جگہ جگہ آیاتِ قرآنی کندہ۔ زائرین
کٹہرے مبارک سے چمٹ چمٹ کر روتے رہتے ہیں۔ زائرین میں خواتین کا مجمع کثیر نظر آیا۔ ہر
عورت کالی عبا اوڑھے، منہ کھلا ہوا زار و قطار اور فریاد کرتی نظر آئی۔ اس جنگ نے کتنی عورتوں
کے سہاگ اور کتنی ماؤں کے بیٹے چھین لیے۔ جنازے لانے کا سلسلہ جاری رہا۔ بعض جنازے لکڑی
کے بکس میں بند تھے ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ سیدھے میدانِ جنگ سے ہی لائے جا رہے ہیں۔
ایک قیامت کا سا منظر دکھائی پڑتا تھا۔ یہاں ہم لوگوں کا قیام تقریباً ایک گھنٹہ رہا۔ نماز و
اور دعاؤں کا سلسلہ جاری رہا۔

یہاں سے فارغ ہو کر حضرت امام حسینؑ کے روضہ پر حاضری تھی۔ اس روضہ کے بھی
دروازے ہیں۔ دروازوں پر نقش و نگار اور پچی کاری صحن، اس کا احاطہ اور پھر بڑا دروازہ
ضریح مبارک۔ مظلوم کربلا کی ضریح دیکھتے ہی شاید ہی کوئی انسان ہو جس کی آنکھ سے آنسو
نہ ٹپک پڑے۔ روضۂ مبارک کے بیچ امام کی ضریح مبارک ہے، جس کے چاروں طرف چاندی
کٹہرا لگا ہوا ہے اور آیات قرآنی کندہ ہیں۔ اوپر چھت گری ہے۔ سب سے اوپر گنبد ہے۔ گ
اور میناروں پر سونے کے پترے لگا رکھے ہیں چونکہ محرم کا سلسلہ ابھی جاری ہے اس لیے گنبد
کالا جھنڈا آویزاں تھا۔ عام دنوں میں سرخ جھنڈے اور حضرت عباسؑ کے جھنڈے پر ہرا جھنڈا
ہے مگر آج کل دونوں جگہ کالا جھنڈا تھا۔

ضریح مبارک کا طواف کیا۔ نمازیں پڑھیں زیارت کی اور خدائے ذوالجلال کا شکرا
کیا کہ اس نے زندگی کی سب سے بڑی آرزو کو پورا کیا۔ حضرت امام حسینؓ، حضرت عباسؓ اور
رفقا کے مزار اسی جگہ پر بنائے گئے ہیں جہاں آپ لوگوں نے جامِ شہادت نوش کیا تھا۔ حض
امام حسینؓ کی ضریح مبارک کے سامنے داہنے اور پائینتی کی طرف شہیدانِ کربلا کی ضریح بنائی
ہیں۔ یہ بھی کٹہرے میں ہیں۔ چند گز کے فاصلے پر حضرت حبیب ابن مظاہرؓ کی قبر ہے۔ آپ حضر
امام حسینؓ کے بزرگ رفیق تھے اسی کے نزدیک قتل گاہ ہے جو ایک تنگ سی کوٹھری میں۔
اندر کا پورا حصہ ایسے پتھر سے بنایا گیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ آج بھی خون کے چھینٹے پڑے
یہاں پہنچ کر مضبوط دل بھی پانی پانی ہو جاتے ہیں۔ اس کے مقابل میں تھوڑے فاصلہ پر
ابراہیم ابن محمد العابدین کی قبر ہے۔ یہ بھی اونچے کٹہرے میں ہے۔ یہ پانچ ضریح حضرت امام ح
کے روضہ اقدس کے اندر ہی ہیں۔

روضۂ اقدس سے باہر نکل کر ایک فرلانگ کے فاصلہ پر خیمہ گاہ ہے۔ اس کی زیارت کو
چل پڑے۔ بتایا جاتا ہے کہ یہ وہ مقام ہے کہ جہاں حضرت امام حسینؓ کے اہل خانہ
عزیزان کے خیمے نصب تھے۔ شروع میں ایک اونچا بڑا دروازہ ہے اور پھر چار دیواری
شروع میں وہ مقام ہے جہاں حضرت عباسؓ کا خیمہ نصب تھا۔ یہاں پر آج کل پکی اینٹوں

ما بنا دیا ہے۔ اس کے بعد اہلِ خانہ کے خیمے تھے جو آج کل پکے کمروں میں تبدیل کر دیے گئے ہیں جو
رف علامتی حیثیت رکھتے ہیں ان کی چھتیں بہت نیچی ہیں یہیں ایک کنویں کا نشان ہے جو بتایا جاتا
ہے پیاس کی شدت سے اسے کھودا جا رہا تھا۔ پھر قریب ہی حضرت قاسمؑ کے خیمہ کا نشان ہے
ہاں آپ کو ایک رات کا دولہا بنایا گیا تھا۔ یہاں پہنچ کر خواتین کو زار و قطار روتے دیکھا۔
یک عجیب دل خراش اور روح پرور منظر دیکھنے کو ملتا ہے۔

یہاں سے باہر نکل کر معمولی قسم کی دکانیں، بازار اور کھانے کے ہوٹل ہیں۔ یہ آبادی اونچی
نیچی جگہ پر آباد ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مکین آتے رہے اور مکان بنتے رہے۔ بغیر کسی پلاننگ
ے آبادی ہو گئی۔ اسی جگہ تھوڑی سی اونچائی پر مقامِ زینب ہے جہاں حضرت زینب نے اپنے
پیارے اور چہیتے بھائی حضرت امام حسینؑ کو دشمنوں سے بہادری سے لڑتے اور جامِ شہادت نوش
رتے دیکھا۔ دروازہ بند تھا اس لیے ہم لوگوں نے باہر سے فاتحہ پڑھ لی۔

دوپہر کو نجف اشرف کے لیے روانگی ہوئی۔ تقریباً ۷۰ کلو میٹر کا فاصلہ ڈیڑھ گھنٹہ میں بس کے
ریعہ طے کیا۔ اس راستہ میں ریگستانی علاقہ بھی نظر پڑا۔ کہیں کہیں کچے پکے مکانات دکھائی دیے۔
ں سے اتر کر تقریباً پون کلو میٹر پیدل چلنا پڑا۔ دو رویہ بازار جس پر چھت پڑی تھی۔ بازار کو پار کرنے
بعد مولا مشکل کشا حضرت علی رضی اللہ عنہ کا روضۂ اقدس ہے جو اپنے جاہ و جلال، عجز و انکساری
ر فیضانِ محبت کا دریا آج بھی جاری کیے ہوئے ہے۔ اہلِ بیت اور ہزاروں معتقدِ رسول صحن
ضہ میں موجود تھے۔ وسیع اور شاندار دروازہ جس پر آیاتِ قرآنی سفید اور نیلے ٹائیلوں میں
رہ ہیں۔ دیواروں پر نقش و نگار اور خوبصورت ڈیزائن جاذبِ نظر ہیں۔ مزار مبارک پر حاضر ہوئے
لکے حضور میں شکرانے کی نمازیں ادا کیں جس نے توفیق عطا فرمائی کہ اس مقامِ اقدس پر حاضر کر دیا۔

ضریح مبارک کے چاروں طرف طلائی کٹہرا ہے۔ اوپر چھت گیری آویزاں ہے۔ زائرین
اف میں مشغول ہیں۔ مولا کے فیض کا دریا جاری ہے۔ ہر کس و ناکس آ کر براہِ راست مولا سے
ما مانگتا ہے۔ خواتین کا مجمع کثیر تعداد میں موجود ہے جو زار و قطار روتا نظر آتا ہے۔ تقریباً ڈیڑھ
منٹہ مزار مبارک پر حاضری دی۔ اس عرصہ میں تقریباً دس بارہ جنازے آئے۔ طواف کرایا گیا۔ پھر
ھوڑی دیر کے بعد لا الٰہ الا اللہ کی صدائیں بلند ہوتی تھیں اور لکڑی کے بکس میں بند جنازے
ئے جاتے تھے عجب دل خراش منظر تھا۔ یہاں ہندوستانی مرد اور عورتیں بھی کافی تعداد میں نظر آئیں۔

کوفہ جانے کا ارادہ تھا مگر شام ہو چلی تھی اس لیے بازار نجف اشرف میں سے ہوتے
وئے باہر نکل آئے۔ ایک تو پرانا بازار ہے جس پر چھت پڑی ہے اور دوسرا نیا بازار ہے جو انڈر
ہ ائونڈ بنایا گیا ہے۔ اس کی چھت شام میں عوام کے بیٹھنے کے لیے بنا رکھی ہے۔ قریب ہی پھلوں
ر سبزیوں وغیرہ کا بازار ہے وہاں کھجوریں ہر قسم کی بکتی ہیں۔ یہاں سے کھجوریں خریدیں۔ انار
بھی بکثرت بکتے دیکھے جو حجم میں کافی بڑے تھے۔ ہمارے ذہن میں دو چیزوں کا خیال تھا کہ
راق میں کھجوریں اور اونٹ بہت افراط سے ہوں گے۔ مگر ایسا نہ تھا۔ اونٹ تو قطعی نظر نہیں
ئے۔ ان کی جگہ لمبی لمبی اور تیز رفتار موٹریں تھیں اور کھجوریں بھی بس خاص دکانوں پر ہی بکتی

نظر آئیں۔ یہی خیال سعودی عربیہ کے بارے میں بھی تھا مگر وہاں مکہ معظمہ اور مدینہ منورہ کے راستے میں اونٹوں کے غول نظر پڑے۔

بس اسٹینڈ کے قریب ہی بہت بڑا قبرستان دارالسلام نظر آیا جس میں ہزاروں قبریں تھیں۔ اور زیادہ تر قبریں تازہ معلوم ہوتی تھیں۔ قبروں پر نشانات ہندستانی طرز سے مختلف تھے۔ یہاں رک کر فاتحہ پڑھی۔ بس اسٹینڈ پہنچ کر بس کا کافی انتظار کرنا پڑا۔ تقریباً ۸ بجے رات کو چھوٹی بس ملی جس نے ساڑھے نو بجے بغداد شہر پہنچا دیا۔ بس میں فوجی کافی تعداد میں تھے ان میں زیادہ کم عمر نوجوان تھے جو بغداد جا رہے تھے۔

۹ار اکتوبر ۸۷ء بروز بدھ:۔ آج کا دن بغداد میں فائن آرٹس انسٹی ٹیوٹ، صدام آرٹ سنٹر اور مختلف آرٹسٹوں سے ملنے کا تھا۔ صبح ۹ بجے فائن آرٹس انسٹی ٹیوٹ پہنچ گیا۔ خوب صورت عمارت ہے جس میں لان اور درمیان میں مجسمے ہیں۔ چند آرٹسٹ ہندستان کی بین الاقوامی مصوری کی نمائش میں پچھلے سال ہندستان آچکے ہیں ان سے ملنے کا ارادہ تھا، ملاقات ہوئی، بہت خوش ہوئے۔ قہوے سے تواضع کی گئی۔ انسٹی ٹیوٹ کے اسٹاف روم میں چند دوسرے آرٹسٹوں سے بھی ملا جس میں دو خواتین مصور بھی تھیں۔ کافی دیر فن پر تبادلۂ خیالات ہوتا رہا۔ انگریزی کم جاننے والے ہیں۔ مگر محبت اور پیار کی کوئی زبان نہیں ہوتی، لہٰذا کافی دیر گفتگو کا سلسلہ جاری رہا۔ جنگ سے سب پریشان نظر آئے۔ مصوروں کا کام فروخت نہیں ہو پاتا۔ پورے عراق کی اقتصادی حالت دگرگوں ہے۔ ایک آرٹسٹ نے بتایا کہ صبح پڑھانے کے بعد وہ بغداد کی سڑکوں پر ٹیکسی چلاتا ہے کیوں کہ مہنگائی بڑھ گئی ہے اور خاندان کا خرچ چلانا دشوار ہے۔ گفتگو کے دوران ایک طالبہ آئی۔ آرٹسٹ نے تعارف کرایا کہ یہ میری بیٹی ہے اور اس انسٹی ٹیوٹ کے پانچویں سال میں پڑھ رہی ہے۔ اس سے بات چیت رہی۔ انگریزی سے خوب واقف تھی۔ ہندستان بہت پسند تھا خاص طور پر ہندستان کی جیولری سے بہت متاثر تھی۔ کلاس روم میں بھی جانا ہوا۔ پورٹریٹ وغیرہ چل رہا تھا۔ لڑکوں اور لڑکیوں کی تعداد یکساں ہی نظر آئی۔ مگر لڑکیاں فیشن کے لحاظ سے زیادہ ترقی پسند نظر آئیں۔ فائن آرٹس انسٹی ٹیوٹ سے فارغ ہو کر صدام آرٹ سنٹر گیا۔ یہ نئی عمارت بغداد کے درمیان شارع حیفا پر واقع ہے۔ نئی عمارت بلند وبالا اور خوب صورت ہے شیشوں سے مزین ہے۔ یہاں ایک بہت سینیر بزرگ اور مشہور مصور شاکر حسن السعید سے ملاقات ہوئی۔ پچھلے سال ہندستان آچکے ہیں۔ جب ان سے ملا اور ذکر آیا تو فوراً انھیں یاد آگیا اور پھر اپنی محبت کا اظہار چہرے پر بوسوں سے کر کے دیا۔ عراقی جوان کے یہاں سب سے زیادہ خصوصیت کا اظہار ہے۔ کافی دیر تک گفتگو کا سلسلہ جاری رہا۔ یہیں دوسرے آرٹسٹ صادی الکابی سے ملاقات رہی۔ ان کو ہندستان میں بین الاقوامی نمائش میں انعام مل چکا ہے۔ بہت خوش ہوئے۔ قہوہ سے تواضع کی گئی۔ میری تصویروں کے فوٹو گراف اور سلائیڈ دیکھتے رہے۔ کچھ عربی کیلی گرافی کی چھوٹی تصویریں ساتھ تھیں ان کو دکھا بلکہ سینٹر کے خطاط کو بلا کر دکھایا۔

اس سنٹر میں جدید عراقی مصوری کے شہ پارے ہیں۔ بعض کام بہت پسند آئے مگر بعض کا

صرف ہال بھرنے کے لیے تھے۔ دوسری طرف جنگ سے متاثر ہو کر تصویریں بنائی گئی تھیں۔ ان میں جگہ جگہ عراق کے صدر صدام حسین کو جنگ کے مختلف محاذوں پر دکھایا گیا تھا۔ صدام حسین کے بڑے بڑے پورٹریٹ دیواروں پر آویزاں تھے۔ جنگ کی ہولناکیوں کو بھی دکھایا تھا۔ مگر ان تصویروں کو دیکھنے کے بعد جنگ سے نفرت کا اظہار نہیں ہوتا بلکہ صرف صدام حسین ہی چھائے نظر آتے تھے۔ یہ کیفیت پورے عراق پر چھائی ہوئی ہے۔ بغداد سے لے کر آپ عراق کے کسی کونے میں نکل جائیے صرف صدر عراق صدام حسین کے بڑے بڑے پورٹریٹ چوراہوں، سڑکوں، عمارتوں بلکہ روضوں اور مزاروں پر آویزاں ہیں۔ ہر عراقی بس ایک ہی سمت دیکھ رہا ہے

شیرٹن ہوٹل جانا ہوا۔ یہ شارع السعدون پر واقع ہے۔ اس کو عراق کا سب سے بڑا ہوٹل (خندق) کہا جا سکتا ہے۔ یہاں ایک پرائیوٹ آرٹ گیلری ہے۔ آرٹسٹ سے ملا۔ بہت خوش ہوئے۔ شام کو دو آرٹ گیلریاں اور دیکھنے کا موقع ملا۔ ایک گورنمنٹ گیلری "الرواق گیلری" اور دوسری پرائیوٹ اور ملی آرٹ گیلری، دیکھی۔ یہاں ایک خاتون آرٹسٹ کی نمائش چل رہی تھی۔

۲۰ر اکتوبر ۸۷ء بروز منگل: آج صبح واپسی کا رزرویشن کرانا تھا۔ ریاض منیر صاحب کے ساتھ آفس پہنچے۔ کافی دیر انتظار کے بعد بتایا گیا کہ آپ لوگوں کا نام ویٹنگ لسٹ میں ہے۔ شام کو صحیح کیفیت معلوم ہو سکے گی۔ ذہن کافی پریشان ہوا۔ دوپہر اسی میں ضائع ہو گئی۔ سہ پہر میں سامرہ کو روانگی ہوئی۔

سامرہ، بغداد سے ایک سو پچیس کلو میٹر پر واقع ہے۔ چار بجے سہ پہر میں روانگی ہوئی اور تقریباً سوا پانچ بجے سامرہ پہنچے۔ مغرب کا وقت ہو گیا تھا۔ روضہ میں پہنچتے ہی مغرب کی نماز ادا کی۔ یہاں پر حضرت امام علی نقی اور حضرت حسن عسکری کے مزار مبارک واقع ہیں۔ اسی کے ساتھ حضرت امام علی نقی کی ہمشیرہ بی بی حلیمہ خاتون کے مدفن ہیں۔ روضہ کے صحن کے قریب ایک تہ خانہ ہے یہ کسی زمانہ میں غار رہا ہوگا۔ اس کے متعلق بتایا گیا کہ یہیں سے بارھویں امام حضرت مہدی آخرالزماں روپوش ہو گئے تھے۔ یہاں بھی نمازوں اور زیارتوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

روضۂ مبارک پر چاندی کا کٹہرا اور چھت گیری ہے۔ یہاں ہندستانی اور پاکستانی زوّار کافی تعداد میں نظر آئے۔ کافی حضرات عبادت میں مشغول اور طواف میں مصروف دکھائی دیے۔ یہاں بھی نیلے اور سفید رنگ کے ٹائیلوں سے آیات قرآنی کو دیواروں پر کندہ کیا گیا تھا۔ نفیس پچی کاری کی گئی ہے۔ دروازے محراب دار اور بلند ہیں جن پر قرآنی آیات کندہ ہیں۔ صحن کافی وسیع اور کشادہ ہے۔ تقریباً دو گھنٹے یہاں صرف کیے۔ بغداد رات میں ساڑھے نو بجے پہنچے۔

۲۱ر اکتوبر ۸۷ء بروز بدھ: آج ہم لوگوں کا عراق میں قیام کا آخری دن تھا۔ ابھی دو زیارت گاہیں باقی تھیں جنھیں شام تک پورا کرنا تھا۔ پہلے مدائن اور دوسرے کوفے جانا تھا۔

مدائن بغداد سے سینتیس کلو میٹر کے فاصلہ پر ایک پرانا اور مشہور قصبہ ہے۔ یہاں حضرت رسول خدا کے صحابی حضرت سلمانؓ فارسی کا مزار مبارک ہے۔ صبح چھ بجے بس اسٹینڈ کی سمت چل پڑے۔ پونے سات بجے بس ملی۔ بس کی رفتار ٹیکسی کی بہ نسبت سست تھی جس کی وجہ

تقریباً آٹھ بجے مدائن پہنچے۔ مدائن کے راستہ میں دائیں طرف عراق کا اٹیومک ریکٹر ATOMIC REACTOR ملا۔ جس پر چند سال قبل اسرائیل نے حملہ کر دیا تھا اور تباہ کر دیا تھا۔ اس کی حفاظت کا زبردست انتظام دکھائی دیا۔ چاروں طرف خاردار تاروں کی باڑ، جس میں بجلی کے تاروں کا جال بچھا ہوا تھا۔ مٹی کے اونچے اونچے ٹیلے بنا کر توپیں نصب ہیں جن میں فوجی جوان چوکسی کرتے نظر آ رہے تھے۔ مختلف جگہ پکے مچان بنے ہوئے۔ ان پر بھی فوجی جوان مستعد کھڑے نظر آئے۔ جگہ جگہ ٹینک اور حفاظت کا زبردست انتظام دکھائی دیا۔

مدائن پہنچ کر سب سے پہلے حضرت سلمان فارسیؓ کے مزار پر حاضری دی۔ بے انتہا خاموشی اور سکون۔ احاطہ میں کھجوروں کے درخت تبترکاً کچھ کھجوریں بھی یہاں سے حاصل کیں مزار مبارک پر فاتحہ پڑھی۔ طواف کیا۔ کٹہرا خوبصورت لکڑیوں کا جالیوں کا بنا ہوا ہے۔ دیواروں پر خوبصورت نقش نگار جن کے بیچ میں کلمہ، خطِ کوفی میں کندہ تھا، بہت پسند آیا۔ اوپر لکڑی کی چھت گیری جس پر ہرے رنگ کے کپڑوں کا سایہ کیا گیا تھا۔

آپ کے مزار سے متصل روضہ صحابیوں حضرت عبداللہ بن جابر انصاریؓ صاحب رسول اور دوسرے حضرت حذیفہ بن ایمانیؓ امین رسول کے روضے ہیں۔ تیسرا روضہ حضرت زین العابدین کے پوتے حضرت امام طاہر بن الباقر ابن زین العابدین ابن الحسین بن علی ابن ابی طالب رضی اللہ عنہ کا بتایا جاتا ہے۔

ان روضوں سے نکل کر تقریباً پون کلومیٹر پر بادشاہ کسریٰ کا محل تھا۔ اُسے بھی دیکھنے جانا ہوا۔ اب صرف ایک زبردست محراب رہ گئی ہے جس کی اونچائی تقریباً نوے اور سو فٹ کے درمیان ہوگی۔ مگر اس میں بھی زبردست دراڑ پڑی ہوئی ہے۔ دراڑ کے باوجود چودہ سو سال سے اس محراب کا رکے رہنا ایک معجزہ نظر آیا۔ اس کے سامنے باغ بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے جو فی الحال اُجاڑ ہی نظر آیا۔

وقت چونکہ کم تھا اس لیے صرف ایک گھنٹہ رک کر واپس بغداد روانہ ہونا پڑا تاکہ وہاں سے پھر کوفہ کو روانگی ہو سکے۔ چنانچہ ساڑھے دس بجے کوفہ کے لیے روانگی شروع ہو گئی۔

بغداد سے کوفہ کا راستہ بہت سرسبز و شاداب نظر آیا۔ دور تک سپاٹ علاقہ مگر ہریالی جگہ جگہ کھجوروں کے باغات۔ سیدھی اور خوبصورت سڑکیں جن پر ٹیکسی اور بسیں تیزی سے دوڑتی ہوئی۔ چھوٹی چھوٹی آبادیاں بھی ملتی رہیں۔ راستے میں بابل شہر کے کھنڈرات بھی ملے جو اب مٹی کے زبردست ڈھیروں میں تبدیل ہو چکے ہیں۔ یہاں آج کل حکومت [illegible] کی جانب سے رقص و موسیقی کا ایک مہینے سے پروگرام چل رہا ہے جس میں ہندستان سے فن کاروں نے بھی شرکت کی ہے۔ مگر اس پروگرام کو صرف فائیو اسٹار ہوٹلوں تک ہی محدود رکھا ہے۔ یہاں کے عوام ان پروگراموں سے قطعی ناواقف ہیں۔ بعض ٹیکسی والے یہ نہ بتا سکے کہ بابل کی نمائش کہاں ہے اور کیسا پروگرام چل رہا ہے؟ ایک دوست اسی کلومیٹر کا سفر طے کر کے بابل پہنچے تو بتایا گیا کہ آپ بغداد کے شیرٹن ہوٹل سے ٹکٹ حاصل کیجیے تو پھر پروگرام دیکھنے آئیے۔ بہت ہی چھوٹا سا اوڈیٹوریم بنا ہوا تھا جس کو ہم لوگ بس میں سے دیکھتے ہوئے گزر گئے۔ مگر ذہن چند منٹ کے لیے ہزاروں سال

یم تہذیب بابل میں کھوگیا۔

راستہ میں دریائے فرات کو دو مرتبہ پار کیا جو کافی چوڑا اور خاموش دریا ہے۔ پانی کی رنگت نیلا ہٹ
ہوئے، کناروں پر ہرے بھرے درخت لگے ہیں۔ ریاض منیر صاحب چونکہ اس علاقہ میں رہ چکے
ں۔ اس لیے راستہ میں آنے والے مقامات مقدسہ کا تذکرہ بھی کرتے رہے۔ مقام حضرت ایوبؑ
حضرت ابراہیمؑ دکھایا جو درختوں کے اندر سے ایک گنبد سا نظر آ رہا تھا۔ اسی کے پاس نمرود
شہر کا دروازہ باب بھی موجود ہے، اور اسی کے قریب وہ مقام تھا جہاں نمرود نے حضرت ابراہیمؑ
بھڑکتی آگ میں پھنکوایا تھا۔ یہی مقام گلزار ابراہیمؑ کہا جاتا ہے۔ پھر حضرت ذوالکفل کا مقام
آ آیا۔ بس میں ہم لوگوں کے علاوہ سب ہی عراقی مسافر تھے جو ان مقامات مقدسہ سے ناواقف
ے اور بہت غور سے سن رہے تھے اور فاتحہ پڑھ رہے تھے۔

بغداد اور کوفہ کا فاصلہ تقریباً ڈیڑھ سو کلومیٹر ہے۔ دو گھنٹہ کا سفر تھا مگر بس کی رفتار کم ہونے
وجہ سے ڈھائی گھنٹہ میں پورا کیا۔ راستہ میں جگہ جگہ پولیس اور فوج کی چوکیاں تھیں جہاں گاڑی
روک کر چیکنگ ہوتی رہی۔ ایک فوجی جو ہماری بس میں سوار تھا اس کو اتار لیا، چوکی میں لے
ئے اور بس کو روانہ کر دیا۔ تمام راستوں پر فوجیوں کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری رہا۔

کوفہ بہت پرانی بستی ہے اور خاص طور پر کوفہ کی مسجد ایک زبردست تاریخی حیثیت رکھتی
ے۔ یہی شہر کوفہ، مولا مشکل کشا کا دارالخلافہ تھا۔

مسجد کی باہری دیوار بہت اونچی، چوڑی اور قلعہ کی دیوار سے مشابہت رکھتی ہے۔ محراب دار
دروازہ ہے۔ آیات قرآنی نیلے اور سفید رنگوں کے ٹائیلوں سے کندہ ہیں۔ اس مسجد کے سامنے دائرہ
شکل کا ایک حجرہ سا ہے جس میں ضریح السیدۃ خدیجہ بنت علی ابن ابی طالب (ہمشیرہ حضرت عباسؑ)
ے۔ اس میں زیادہ تر خواتین حاضری دیتی ہیں۔

مسجد کے اندر داخل ہونے کے بعد بہت وسیع و عریض اور کشادہ صحن ہے۔ جس میں جگہ جگہ
پیغمبروں اور نبیوں اور اماموں کے مقامات بنائے گئے ہیں۔ ان میں مقام آدمؑ، مقام جبرئیلؑ، مقام
نبی ابراہیمؑ، مقام نوحؑ، مقام حضرت محمد مصطفیٰؐ، مقام حضرت زین العابدینؑ، مقام جعفر صادقؑ
بلِ ذکر ہیں۔ یہیں پر ایک کنواں ہے جس کے بارے میں بتایا جاتا ہے کہ طوفانِ نوحؑ یہیں سے
ودار ہوا تھا۔ سامنے اصل مسجد ہے جہاں مولا مشکل کشا حضرت علیؓ کو سجدہ کی حالت میں ضرب
لگائی گئی تھی۔

مسجد کے بائیں طرف صحن کو پار کر کے باہر کی طرف روضہ حضرت مسلم بن عقیلؑ ہے جو حضرت
امام حسینؑ کے چچا زاد بھائی اور ان کے سفیر کی حیثیت رکھتے تھے۔ یہاں سب سے زیادہ خواتین کا
مجمع نظر آیا جو آہ و بکا اور گریہ و زاری میں مشغول تھیں۔ چند قدم پر حضرت مختار کا روضہ ہے
جو واقعہ کربلا کے بعد کوفہ کے گورنر بنے۔

مسجد کوفہ کے عقب ہی سے ایک راستہ حضرت مولا علیؑ کے مکان کی سمت جاتا ہے۔ یہ وہی مکان تھا
جہاں سے مولائے مشکل کشا نے تمام اسلامی ممالک پر حکومت کی جہاں سے علم و فضل کے دریا بہہ گئے۔

تھوڑی سی اونچائی پر تقریباً دو سو گز کے رقبہ میں مولانا علیؓ کا مکان نظر آیا جس کی باہر
دیواروں پر ایسا اینٹیں لگادی گئی ہیں تاکہ دیواروں کو نقصان نہ پہنچے اندر دیواریں کچی ہیں۔ دروازہ میں
سے داخل ہوکر صحن ہے جس پر قالین بچھا رکھے ہیں۔ بائیں طرف ایک چھوٹا سا کمرہ ہے جس کے متعلق
گیا کہ اس میں مولاؓ کے دونوں فرزند حضرت حسنؓ اور حضرت حسینؓ قرآن شریف پڑھتے تھے یہاں
کافی تعداد میں قرآن شریف بھی رکھے ہوئے تھے۔ صحن کو عبور کرکے ایک سرنگ نما راستہ تھا جس میں دا
ہوکر کنواں ملتا ہے۔ اس کنواں میں آج بھی پانی موجود ہے اور زوار اس کا پانی پیٹ بھر
پیتے ہیں اور ساتھ میں لے بھی جاتے ہیں۔ پانی کی سطح کافی بلند نظر آئی جب کہ مکان کے باہر کا کافی
نیچا اسی کے ساتھ اندر دو کمرے ہیں جو رہنے کے لیے استعمال ہوتے تھے۔ پھر اسی سرنگ نما را
سے باہر نکل کر بائیں طرف ایک بڑا ہال نما کمرہ ہے جس میں مولاؓ کا دربار لگتا تھا یہاں ایک بڑا سا چبوترہ
ہے جس پر قالین بچھا تھا اور اس پر جاے نماز بچھی تھی یہیں ایک خادم بیٹھا ہوا مولاؓ کے متعلق بتا
رہا تھا۔ اس نے مجھ سے کہا کہ تم اس جاے نماز پر نماز پڑھنا چاہتے ہو؟ اس سے بڑا اعزاز کیا ہو سکتا
تھا۔ چنانچہ میں دو رکعت نماز شکرانہ کی بجالایا اور تصور میں ڈوب گیا کہ کس طرح مولاؓ اس جگہ کو فیض
بخشتے تھے۔ اس کے اندر ایک چھوٹی سی کوٹھری ہے جہاں مولاؓ کو شہادت کے بعد غسل اور کفن د
گیا تھا۔ اس کے پاس کے کمرے میں مولاؓ رہتے اور عبادت فرماتے تھے۔ دیواریں سپاٹ اور کچی چھنیر
بہت نیچی۔ گھر سے باہر نکل کر دائیں طرف نشیب میں ایک ٹوٹے اور اجڑے ہوئے محل کی نشان دہی
کی گئی جو اب کھنڈرات اور گھاس اور کوڑے کے میدان میں تبدیل ہو چکا تھا۔ پوچھنے پر بتایا گیا کہ
یہ نیرو کا محل تعمیر ہو رہا تھا مگر نہ بن سکا۔

سہ پہر کے تین بج چکے تھے۔ پانچ بجے بغداد پہنچنا تھا اور پھر چھ بجے ایرپورٹ کے لیے روانگی تھی۔
یہاں سے بغداد کا فاصلہ تقریباً ڈیڑھ سو کلو میٹر تھا ٹیکسی اسٹینڈ پر پہنچے تو معلوم ہوا کہ بغداد کی ٹیکسی یہاں سے نہیں
بلکہ نجف اشرف سے مل سکتی ہے جو کوفہ سے تقریباً دس کلو میٹر کے فاصلہ پر ہے چنانچہ نجف اشرف پہنچے۔ ایک
مرتبہ پھر مولا علیؓ کے روضہ کی دور سے زیارت کی اور دوسری ٹیکسی لے کر بغداد کی سمت روانہ ہوئے
پانچ بجے بغداد میں تھے اور چھ بجے ایرپورٹ کے لیے روانگی ہو گئی۔

بغداد میں خوب صورت سڑکوں پر کئی کئی فلائی اوور بنے ہیں۔ ایک سو بیس کلو میٹر فی گھنٹہ کی
رفتار سے دوڑتی ہوئی موٹریں۔ نہایت بلند عمارتیں، خوبصورت چوراہے شاندار ہوٹل اور ریستوران دکھ
پڑے۔ خوبصورت مسجدیں، جن پر گنبد اور مینار ہیں فن کا نمونہ معلوم ہو رہی تھیں۔ دلکش اور جاذب نظ
عربی رسم واعظ میں آیاتِ قرآنی کو مسجدوں اور عمارتوں میں سمویا تھا۔ ایک طرف کالی عبائیں،
اوڑھے ہوئے عورتیں اور لڑکیاں تو دوسری طرف مغربی ملبوس میں خواتین اور دوشیزائیں جن کا فیشن
پیرس سے کسی طرح کم نہ تھا۔ الف لیلیٰ کی کہانیوں کی خوبصورتی آج بھی جگہ جگہ دکھائی دیتی ہے
شام ہوتے ہی بغداد کی شامیں اور نکھر آتی ہیں سڑکیں اور بازار بقعہ نور بن جاتے ہیں۔ یہ قطعی احسا
نہیں ہوتا کہ یہ قوم پچھلے آٹھ سال سے جنگ کے طوفان میں گھری ہوئی ہے۔ بہرحال ان مشاہدو
اور نئے تجربوں کے بعد آرٹسٹوں کا یہ قافلہ اپنے وطن ہندوستان واپس آگیا۔

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

مانگے کا اجالا

جو کچھ نہ لکھ سکے وہ سفرنامہ ضرور لکھتا ہے

سیلاب، زلزلے، قحط اور پلیگ وغیرہ نے جس
رح دنیا کے مختلف خطوں میں انسانی آبادی کو
نصان پہنچایا ہے۔ اسی طرح دنیائے ادب میں بھی
فات ارضی و سماوی نے قیامتیں برپا کی ہیں۔ خدانخواستہ
ہمارا اشارہ رائٹرز گلڈ یا انجمن ترقی پسند مصنفین
، طرف نہیں ہے۔ کیوں کہ یہ ادارے تو خود ہی آفاتِ
رضی و سماوی کا شکار ہو کر گذشتہ طاقِ نسیاں
ن چکے ہیں۔ ہماری مراد اُن اصنافِ ادب سے ہے
ن کے ذریعے ادب کو نقصان پہنچانے کی کوشش
ی جاتی ہے۔ پرانے زمانے میں ریختی تھی اور آج
ل نثری نظم اور سفرنامے ہیں۔ اس فہرست میں
ہم انشائیے کو بھی شامل کر سکتے ہیں لیکن اس
صنف پر مشکور حسین یاد، ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر
سلیم اختر کی ضخیم کتابوں کی اشاعت کے بعد کچھ
جچا نہیں لگتا کہ ہم اس انشائیے کو موضوعِ بحث
نائیں۔ یہ تینوں بزرگ اپنی تصانیف کے ذریعے
اس صنف کو اتنا نقصان پہنچا چکے ہیں کہ اس پر
ضافے کی گنجائش نہیں ہے۔

ہمارے خیال میں ادب کو سب سے زیادہ
نقصان سفرناموں نے پہنچایا ہے۔ ہر وہ شخص جو
کچھ نہیں لکھ سکتا، سفرنامہ ضرور لکھتا ہے۔ اس
لیے کہ سفرنامہ لکھنے کے لیے اتنی لیاقت بھی درکار نہیں ہوتی
جتنی نثری نظم لکھنے کے لیے ضروری ہے۔

لیکن یہ سفر ہم نے اس لیے اختیار نہیں کیا کہ اس کا
سفرنامہ نہیں لکھا جا سکتا۔

ایک زمانہ تھا کہ لوگ دور دراز مقامات کے سفرنامے
لکھتے تھے لیکن اب حال یہ ہے کہ بعض لوگ اپنے مکان
کے ایک کمرے سے دوسرے کمرے میں جاتے ہیں تو واپسی
میں سفرنامہ ان کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ پچھلے ہفتے
ہم چند دنوں کے لیے لاہور گئے تھے وہاں جس سے
بھی ملاقات ہوئی، اس نے یہی سمجھا کہ ہم سفرنامہ
لکھنے کے لیے آئے ہیں۔ بعض دوستوں نے تو
اپنی تصویریں بھی عنایت کر دیں کہ اگر سفرنامہ
باتصویر ہو تو ان تصویروں کو کام میں لایا جائے
یہ ساری تصویریں ہم نے حسن ذہری کے حوالے کر دیں تاکہ
ان سے "جنگ" اخبار کے ادبی صفحے کی خالی جگہوں
کو پُر کرنے کا کام لیا جا سکے۔

لاہور میں چند روزہ قیام کے دوران، جہاں بہت سے لوگوں سے مل کر خوشی ہوئی وہاں عطاء الحق قاسمی سے ملاقات نہ ہونے کا افسوس ہے جس روز ہم لاہور پہنچے اسی روز وہ امریکہ روانہ ہو رہے تھے فون پر مختصر گفتگو ہوئی معلوم ہوا کہ انھیں ۳۰ دن کے لیے امریکہ دیکھنے کی دعوت ملی ہے" فرمایا۔ اس دعوت سے میں فائدہ اٹھا رہا ہوں۔" ہم نے عرض کیا اگر یہ دعوت نہ ملتی، تو بھی آپ فائدہ اٹھا لیتے لیکن آپ کے امریکہ جانے کا اصل فائدہ تو امریکیوں کو ہوگا کہ وہ آپ کو دیکھ لیں گے، اس قسم کے دو چار جملوں کا تبادلہ ہوا اور ہم نے انھیں خوشی اور غم کے ملے جلے جذبات کے ساتھ رخصت کیا۔

خوشی اور غم کے حوالے سے ہمیں ایک لطیفہ یاد آ گیا ہے اس کا اگرچہ عطاء الحق قاسمی سے کوئی تعلق نہیں لیکن اس سے پہلے کہ ہم دوبارہ اس لطیفے کو بھول جائیں۔ اسے صفحۂ قرطاس پر محفوظ کر دینا مناسب ہو گا۔ کراچی یونی ورسٹی کے ایک سابق صدر شعبہ اردو کو امریکہ کی کسی یونی ورسٹی میں ایک سال کے لیے عارضی ملازمت ملی، تو ان کے طالب علموں نے انھیں الوداعی دعوت دی۔ اس دعوت میں تقریر کرتے ہوئے ایک شاگرد رشید نے کہا۔

> استادِ محترم کے امریکہ جانے کی ہمیں خوشی بھی ہے اور غم بھی۔ خوشی اس بات کی ہے کہ وہ امریکہ میں اردو کی ترویج کا فریضہ انجام دیں گے اور غم اس بات کا کہ ایک سال بعد وہ واپس آ جائیں گے۔

جن لوگوں سے لاہور میں ہماری ملاقات ہوئی ان میں سرِ فہرست ڈاکٹر تحسین فراقی ہیں۔ ہمارا زیادہ وقت انھیں کے ساتھ گزرا۔ وہ بڑے باغ و بہار آدمی ہیں۔ زیادہ وقت پڑھنے لکھنے اور ... میں گزارتے ہیں۔ موجودہ صدی کے نصف آ... کے شروع میں پیدا ہوئے تھے۔ لیکن علم و فضل ... وجہ سے ایسا لگتا ہے جیسے گزشتہ صدی کے ... اوّل میں دنیا میں تشریف لائے ہوں، کسی گروہ میں شامل نہیں ہیں، اس لیے ڈاکٹر ا... کی موجودگی میں دبستانِ سرگودھا کی تعریف ... لیتے ہیں اور ڈاکٹر سلیم اختر کی موجودگی میں ... فنون کی اور وہ بھی تائید میں سر ہلا ہلا کر۔ دونوں کی عدم موجودگی میں ایک مرتبہ فرما... "افسوس کہ کیسے کیسے پڑھے لکھے لوگ ادبی ... بندی کی وجہ سے ضائع ہو رہے ہیں۔" ہم ... عرض کیا۔ "اور ان کے ضائع ہونے میں جو ... رہ گئی تھی وہ آپ پوری کر رہے ہیں۔"

لاہور میں آج کل مذکورہ دونوں دبستانوں کی ... جنگ زوروں پر ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر انور سد... کے خلاف ایک رسالہ شائع کیا گیا ہے جو "سرمۂ مفت ... کی طرح تقسیم ہو رہا ہے۔ یہ رسالہ ہم نے ڈاکٹر سلی... کے گھر پر دیکھا بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ انھوں نے فخر و م... کے ساتھ دکھایا۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ بتایا کہ اس قسم ... کا ایک پمفلٹ، خود ان کے خلاف بھی شائع ہو چکا ... ہے واللہ اعلم بالصواب۔ ڈاکٹر صاحب سے زیادہ ... گفتگو دبستانوں ہی کے بارے میں ہوتی رہی ... ایک موقع پر ڈاکٹر صاحب نے ہمیں مخاطب ... کر کے فرمایا۔ "ہمیں معلوم ہے کہ آپ ۷۵ فی صد ... ہمارے دشمنوں کے ساتھ ہیں اور ۲۵ فی صد ہما... ساتھ۔ اس کے باوجود آپ سے محبت کا رشتہ ... ہے۔" اس کے جواب میں ہم نے عرض کیا۔ "انشاء اللہ ... یہ رشتہ اس وقت بھی باقی رہے گا۔ جب خدانخواستہ ... آپ کے حصے کا ۲۵ فی صد بھی دشمنوں کے کھاتے میں چلا جائے ..." ہم نے ڈاکٹر سلیم اختر صاحب سے پوچھا۔ آخر اس ...

انجام کیا ہوگا۔ محقق بے مثال محمد اکرم چغتائی بھی شریکِ محفل تھے۔ کہنے لگے ”صاحب آپ نے مصحفی کا تذکرۂ ہندی تو پڑھا ہوگا۔ اس میں مصحفی نے مہلت اور محشر تخلص کے دو لکھنوی شاعروں کا حال لکھا ہے اور بتایا ہے کہ ان دونوں میں کچھ اختلاف ہوگیا۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ ایک روز دونوں دریائے گومتی کے کنارے پہنچے اور تیغ آزمائی میں مصروف ہوئے۔ مہلت مارا گیا۔ مہلت کے وارثوں نے محشر کو قتل کر دیا اور یوں یہ جھگڑا خوش اسلوبی سے ختم ہوا۔“ ہم نے چغتائی صاحب سے عرض کیا کہ محقق ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ آپ خوفناک واقعات سنا کر لوگوں کو پریشان کریں۔ خدا نہ کرے کہ ہمارے ممدوح قلم چھوڑ کر تلوار ہاتھ میں لیں۔

اکرام چغتائی بلاشبہ بے مثال محقق ہیں انھوں نے اس کم عمری میں ایسے ایسے تحقیقی کارنامے انجام دیے ہیں کہ انھیں دیکھ کر عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ایسے ایسے نوادر ڈھونڈ نکالے ہیں کہ ان سے اردو زبان و ادب کے بارے میں بہت سی نئی باتیں سامنے آتی ہیں جتنا کام ان کا چھپ چکا ہے اس سے کہیں زیادہ غیر مطبوعہ ہے۔ گزشتہ تین برسوں میں وہ واجد علی شاہ کے نام ان کی بیویوں کے خطوط مرتب کر رہے ہیں۔ انھیں خطوں کے کئی غیر مطبوعہ مجموعے ملے ہیں۔ ان میں سے ایک ”تاریخ مشغلہ“ شائع ہو چکا ہے۔ اکرام چغتائی نے جب ان خطوط پر اپنی تحقیق کا حال سنایا تو ہم نے عرض کیا ”آپ نے واجد علی شاہ کی بیویوں پر کچھ زیادہ ہی تحقیق کر ڈالی۔ اتنی تحقیق تو اتنی بر خود واجد علی شاہ نے بھی نہیں کی تھی۔

لاہور میں ایک اور محقق سے ملاقات ہوئی ان کا نام صابر کلوری ہے۔ نوجوان آدمی ہیں لیکن غریقِ تحقیق۔ علامہ اقبال سے انھیں خصوصی لگاؤ ہے۔ علامہ کے بے شمار غیر مدوّن خطوط تلاش کیے ہیں۔ دو سو کے قریب غیر مدوّن نظمیں بھی جمع کی ہیں۔ علامہ کسی زمانہ میں فرضی ناموں سے سیاسی موضوعات پر نظمیں لکھا کرتے تھے۔ صابر کلوری نے ایسی ایک درجن نظمیں پرانے اخباروں سے ڈھونڈ نکالی ہیں صابر صاحب کے پاس علامہ کی دو نادر بیاضیں ہیں جو ہر وقت ان کے ساتھ رہتی ہیں۔ وہ جو بات بھی کرتے ہیں، ان ہی دونوں بیاضوں کے حوالے سے کرتے ہیں۔ اس بنا پر تحسین فراقی نے انھیں ملّا دو بیاضا کا خوبصورت نام دیا ہے۔

شاعرِ اعظم جناب عبدالعزیز خالد سے بھی اس محفل میں ملاقات ہوئی اور ان کا کلام ان کی زبان سے سننے کا پہلی بار اتفاق ہوا۔ آج کل وہ نہایت عمدہ غزلیں کہہ رہے ہیں۔ شعر و شاعری کے شغل سے پہلے، کھانے کی میز پر ان سے بات چیت رہی، سب کھانا کھا رہے تھے، لیکن خالد صاحب نے کسی چیز کو ہاتھ نہ لگایا۔ ہم نے اس کا سبب پوچھا تو فرمایا کہ میں صرف ایک وقت کا کھانا کھاتا ہوں۔ اس پر ہم نے عرض کیا ”اور جو آپ کا کلام پڑھتے ہیں، وہ دونوں وقت کھانا نہیں کھاتے۔“

سکندرِ اعظم نے ۳۲ برس کی عمر میں ساری دنیا کو فتح کر لیا تھا۔ اتنی ہی، بلکہ اس سے بھی کم عمر میں سراج منیر علمی دنیا کو فتح کر چکے ہیں۔ غالب نے کہا تھا ؎

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روئے آب پر کائی

علم کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی واقعہ پیش آیا ہے جب کوئی اس کا پُرسانِ حال نہ رہا تو سراج منیر نے اسے اپنا لیا۔ اسی سے علم کی بے بسی اور بے کسی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ سراج منیر کے مضامین کا مجموعہ "ملّتِ اسلامیہ، تہذیب و تقدیر" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ اس کا ایک نسخہ ازرہِ لطف و کرم انھوں نے عنایت فرمایا۔ کتاب کیا ہے۔ لباسِ حریر میں عروسِ جمیل ہے، جنھیں پڑھنے سے دلچسپی نہیں وہ بھی کتاب کو دیکھ کر عش عش کر اٹھتے ہیں۔ ایسی خوبصورت کتابیں اردو میں کم شائع ہوئی ہیں۔ سراج منیر جیسے نستعلیق آدمی کی کتاب نوری نستعلیق ہی میں چھپنی چاہیے تھی۔

ہم نے کتاب نہیں پڑھی اور مستقبل قریب میں ایسا کوئی ارادہ بھی نہیں ہے، کیونکہ ثقیل چیزیں ہمیں راس نہیں آتیں۔ دیباچے پر ایک نظر ہم نے ڈالی ہے۔ اس میں سراج منیر نے، پروفیسر مرزا محمد منور سے لے کر طاہر مسعود اور محمد سہیل عمر تک تقریباً دو درجن افراد کا شکریہ ادا کیا ہے حیرت ہے کہ دو سو صفحے کی کتاب کے لیے دو درجن افراد کا احسان اٹھایا گیا ہے۔ حالانکہ بعض مصنف تو صرف ایک دو آدمیوں کا شکریہ ادا کر کے پانچ پانچ سو صفحوں کی کتابیں تیار کر لیتے ہیں۔ ● ●

ترقی پسند اردو والے کیا کریں؟

ڈاکٹر محمد حسن

آپ کو یقین نہ آئے گا اور سچ پوچھیے تو یقین آنے کی بات ہے بھی نہیں؟ آزادی کو چالیس سال گزر گئے اور آج تک ہمارے بھولے بھالے انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھیوں کو (جنھوں نے اب نیشنل فیڈریشن آف پروگریسو رائٹرز کا نام اپنا لیا ہے) یہ پتا نہیں چلا ہے کہ اردو کا معاملہ ہے کیا۔ چنانچہ لکھنؤ کانفرنس میں (جو انجمن ترقی پسند مصنفین کی اس کانفرنس کی پچاس سالہ جوبلی منانے کے لیے منعقد کی گئی تھی جو دراصل اردو ہی کی انجمن کی حیثیت سے شروع ہوئی تھی اور پریم چند نے بھی اس میں اردو کے ادیب کی حیثیت سے شرکت کی تھی اور اپنا خطبۂ صدارت بھی اردو ہی میں پڑھا تھا) اردو کی حمایت میں کوئی تجویز پیش تک نہ ہو پائی اور یہ طے کیا گیا کہ اردو اور لسانی مسائل کی تحقیق و تفتیش کے لیے ایک کمیشن مقرر کیا جائے۔ بعد کو اہلِ کمیشن کے ناموں کا بھی اعلان ہو گیا۔ ہندی کے نقاد ڈاکٹر نامور سنگھ اردو کے شاعر اور نقاد علی سردار جعفری اور علی گڑھ یونیورسٹی کے غیر ترقی پسند ماہرِ لسانیات ڈاکٹر مسعود حسین خاں۔

پہلے تو اس لطیفے پر ذرا غور کیجیے کہ ان چالیس سال میں کیا کچھ اردو پر گزری ہے "چھوڑا نہیں اپنوں نے کوئی تیرِ ملامت"۔ پہلے تو متحدہ کمیونسٹ پارٹی ہی نے ایک کمیشن ڈاکٹر رام بلاس شرما کی سرکردگی میں قائم کیا تھا۔ اس نے یہ پتا چلایا کہ اردو کوئی الگ زبان ہے ہی نہیں۔ پھر راہل سانکرتائن جیسے دانشور نے اردو دشمنی کے نقارے پر چوب ماری مگر اس وقت تک کمیونسٹوں کا ضمیر بیدار تھا اس لیے انھیں پارٹی سے نکالا گیا پھر بھائی امرت رائے نے جواہر لال نہرو فیلوشپ سے یہ کام لیا کہ اردو ہندی قضیے پر بزعمِ خود ایک مدلل کتاب لکھ ڈالی اور دور کی کوڑی لائے کہ یہ سارا فساد علاحدگی پسندوں کا کھڑا کیا ہوا ہے، اردو ہندی سے الگ کوئی زبان نہیں، اور اگر ہے تو اس کی گردن بے تکلف مار دینی چاہیے۔ پھر لطیفہ پر لطیفہ یہ ہوا کہ اس سے قبل کہ مجوزہ بالا کمیشن کوئی

فیصلہ دے دیا۔ اس کمیشن کے تنہا ہندی ادیب ڈاکٹر نامور سنگھ
کو تو پتا نہیں کیا سوجھی کہ رسالہ "ہنس" میں ایک
چھوٹا دو مضمون اردو کی مخالفت میں لکھ مارے۔
لب لباب صرف یہ کہ اردو محض علاحدگی پسندوں
کی شوشہ بازی ہے۔ اس نے پاکستان بنوایا۔ اسی
کی وجہ سے بنگلہ دیش بنا۔ یہ قوم دشمن زبان ہے۔
فرقہ پرور و فرقہ پرست ہے اس لیے اسے ہرگز ہرگز
اتر پردیش کی دوسری سرکاری زبان نہیں بننا چاہیے
اردو والے بہت چیخے چلائے۔ کچھ نے اردو
ہندی میں مضمون بھی لکھے۔ لیکن کمیشن کے
ایک محترم رکن کے پہلے ہی سے پرچہ آؤٹ کر دینے
کے باوجود اگر کوئی کچھ نہ بولا تو وہ تھے کمیشن کے
دوسرے ارکان۔

ہاں یہ ضرور ہوا کہ لکھنؤ کی گولڈن جوبلی
کانفرنس میں اردو کی آواز بلند نہ ہو پانے پر اردو والوں
کو جو غصہ آیا تو انھوں نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ
دکان سجائی اور دہلی میں اردو کے ترقی پسند مصنفین
کا اجتماع ہوا اور آخر میں یہ انجمن بھی جس کے صدر
سردار جعفری قرار پائے۔ نیشنل فیڈریشن آف
پروگریسیو رائٹرز سے ملحق ہو گئی۔ گھی کہاں گیا
کھچڑی میں اور کھچڑی کہاں گئی پیٹ میں!

پھر دہلی کی اردو ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس
بھی معجزوں سے خالی نہیں تھی۔ اوّل تو اس کا
افتتاح وزیر اعظم کے پیغام سے ہوا۔ اب اگر وزیر اعظم
ہی ترقی پسندی کا امام ہے تو پھر انجمن کو ترقی پسندی
کی الگ وزارت یا شعبے کے قیام کا مطالبہ کر کے اسی
کا ایک حصہ ہو جانا چاہیے تھا۔ پھر
خلافت پسندی کو بڑھاوا دینے کا شکوہ کس سے؟
اور کیوں؟ خیر چلیے یہ بھی ہوا مزا یہ تھا کہ افتتاح
خواجہ احمد عباس صاحب کو کرنا تھا وہ کسی وجہ
سے پہنچ نہ پائے۔ راستہ بھول گئے یا منتظمین نے انھیں
عالمی وقت پر خبر بھیجی۔ خیر جو بھی ہوا افتتاح فرمایا
جناب آنند نرائن ملا نے جنھیں سردار جعفری نے
یہ کہ کر متعارف کرایا کہ یہ انجمن ترقی پسند مصنفین
کی پہلی کانفرنس میں شریک تھے اور حاضرین پر
یہ اثر پڑا گویا ملا صاحب بھی انجمن کے بانیوں میں
سے ہیں۔

ملا صاحب جب کھڑے ہوئے تو انھوں
نے اس غلط فہمی کا ازالہ کر دیا کہنے لگے کہ میں تو
اودھ جمخانہ لکھنؤ میں ٹینس کھیلنے گیا تھا سجاد ظہیر
مجھے پکڑ لے گئے کہ چلو ایک ادبی جلسہ ہو رہا ہے اس
میں شرکت کر لو۔ ویسے ملا صاحب کا پورا کلام
اور پوری طرز فکر شاہد ہے کہ ان پر ہمیشہ کانگریسی
طرز فکر ہی کا غلبہ رہا ہے اور اس دائرے میں رہ کر
وہ جتنے ترقی پسند ہو سکتے تھے ہوئے اور جتنے ترقی
دشمن ہو سکتے تھے رہے۔

عمائدین میں دوسرا اہم نام حیات اللہ انصاری
کا جو خیر سے کانگریس کے نیم سرکاری ترجمان اخبار
قومی آواز کے بانی مدیر تھے باقاعدہ کانگریسی ہیں
اور راجیہ سبھا کے کانگریس کی طرف سے نامزد رکن
ہیں اور کھل کر کم سے کم ۱۹۴۲ء سے مارکسیت، اشتراکیت
اور ترقی پسندی کی مخالفت کرتے چلے آرہے ہیں
وہ کانفرنس کی مجلس صدارت میں بھی شامل تھے
اور انھیں سجاد ظہیر ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔

اس کا تو ذکر ہی بے کار ہے کہ مندوبین کو دوپہر کا
کھانا دہلی کے لیفٹننٹ گورنر نے دیا اور اس لنچ کے
ترنوالے ترقی پسند مصنفین میں سے اکثر کے حلق
میں پھنسے بغیر اتر گئے۔

بات خاصی پرانی ہو چلی ہے مگر یہاں محض کانفرنس
یا کانفرنسوں کی کارروائیوں پر ایک نظر ڈالنا مقصود
نہیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر انجمن ترقی پسند مصنفین
اور بائیں بازو سے تعلق رکھنے والے غیر اردو ادیب

اور خاص طور پر نامور سنگھ اور امرت رائے جیسے ترقی پسند ادیب کھل کر اردو کی مخالفت کرنے لگیں تو اردو کے ترقی پسند ادیب کیا کریں؟ کہاں جائیں؟ ایک طریقہ تو وہی ہے کہ

"وابستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ"

مگر جب شجر ہی شاخ شاخ کو کاٹ چھانٹ کر پھینک رہا ہو تو پھر کیا کیا جائے؟ اردو والے کب تک اپنوں سے یہ گالی سنتے رہیں کہ اردو نے پاکستان بنوایا (اور یہ کوئی نہیں بتاتا کہ اقبال کو چھوڑ دیجیے باقی کون سا اردو کا صف اول کا شاعر اور ادیب ایسا تھا جو پاکستان بنوانے کی تحریک میں سرگرم رہا ہو) یا یہ کہ اردو علاحدگی پسندی کی نشانی ہے کب تک اردو کے ترقی پسند شاعر اور ادیب خاموشی سے اپنی اور اپنی زبان کی توہین برداشت کرتے رہیں۔ وہ بھی ان لوگوں کے ہاتھوں جو اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں۔ نہ تو نیشنل فیڈریشن ایسے در یدہ دہن لوگوں سے پوچھ گچھ کرتا ہے نہ کمیونسٹ پارٹی کچھ کہتی ہے۔ اور نامور سنگھ تو خیر سے سوویت لینڈ ایوارڈ کمیٹی کے ممبر بھی ہیں۔

یہ سب حال سنتے ہیں تو غیر ترقی پسند کانگریسی ادیب بڑے معنی خیز انداز میں مسکراتے ہیں۔ حیات اللہ انصاری ہوں یا علی جواد زیدی ان کی زیر لب مسکراہٹ کہتی ہے کہ لیجیے صاحب۔ دیکھ لیا آپ نے اپنے ترقی پسند دوستوں کا حشر؟ ہم نہ کہتے تھے کہ آخر اردو کے لیے کچھ کیا ہے تو کانگریس ہی نے کیا ہے اور جو کچھ کرے گی کانگریس ہی کرے گی۔ اب بھی موقع ہے توبہ تلا کیجیے صفیں درست کر لیجیے، کاسۂ گدائی سنبھالیے اور قطار میں لگ جائیے۔ کچھ نہ کچھ مل رہے گا۔ کانگریس کی فیاضی سے مایوس نہ ہوں، چالیس سال میں نہ ملا، اگلے چالیس سال میں مل جائے گا۔

اس وقت تک لینے والے ہی نہ رہیں تو اور بات ہے۔

زیر لب مسکرانے والے اور بھی ہیں اور وہ ہیں ظلمت پسند دقیانوسی جنھیں ہر ہندو اور ہر ہندی والا متعصب نظر آتا ہے۔ وہ ہنس کر چڑاتے ہیں کہ بڑے چلے تھے غیر مذہب اور غیر زبان والوں پر بھروسہ کرنے، کھائی نہ منہ کی میاں۔ راستہ صرف یہی ہے کہ مذہب کی رسّی کو مضبوط پکڑ لو اور اعلان کر دو کہ اردو زبان ہے تو صرف مسلمانوں کی اور زندہ اسے رکھیں گے تو صرف مسلمان!

ایسی صورت میں ترقی پسند اردو والے کدھر کا رخ کریں؟ یہ تو ان کے سوچنے کی بات ہے مگر اتنا ضرور ہے کہ نیشنل فیڈریشن سے نامور سنگھ اور امرت رائے جیسے "ترقی پسند" ظلمت پرستوں کے خلاف تادیبی کارروائی کا مطالبہ تو ضرور کرنا چاہیے اور اگر نیشنل فیڈریشن اتنا بھی کرنے کو تیار نہیں ہے، تو یہ سوچنا ہے جا نہ ہوگا کہ ایسے فیڈریشن میں اردو والوں کی کوئی جگہ ہے بھی یا نہیں؟

(بہ شکریہ۔ بلٹز۔ ۲۸ نومبر ۱۹۸۹ء)

ترتیب :
یوسف ناظم

عکس : صادقین

یوسف ناظم

اداریہ

ایک رسالے کے مُدیر اور مہمان مُدیر (جسے عارضی مدیر بھی کہا جاتا ہے) میں فرق یہ ہوتا ہے کہ کوئی بھی مدیر اپنے رسالے کو خواہ وہ رسالہ کتنا ہی وقیع کیوں نہ ہو، وقیع نہیں کہہ سکتا۔ ادبی رسائل میں یہی حدِ ادب ہے لیکن مہمان مدیر کو اس حدِ ادب سے آگے جانے کا پورا پورا حق ہوتا ہے اسے حق بات کہنے کے لیے کسی اجازت کی ضرورت لاحق نہیں ہوتی — 'کتاب نما' جیسے وقیع رسالے کا اداریہ لکھنا میرے لیے یقیناً باعثِ ظرافت ہے۔ (قارئین کو کبھی کبھی صدمے بھی برداشت کرنے چاہئیں!)

اردو میں طنز و مزاح کی روایت خاصی پرانی ہے (ویسے خود اُردو کی عمر ہی کتنی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اِس چھوٹی سی عمر میں اس نے دنیا دیکھ لی۔ اپنے ہی میکے میں اسے وہ سلوک بلکہ حسنِ سلوک نصیب ہوا جو نئی نویلی دلہنوں کو عام طور پر سسرال میں دستیاب ہوا کرتا ہے)۔ بیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے میں — جو ادب کے لیے یقیناً بہتر حصہ ہے۔ طنز و مزاح کی روایت کو اپنے سینے سے لگائے رکھنے اور اسے اپنے خون پسینے سے سرسبز و سرخرو رکھنے والوں میں مجتبیٰ حسین کو اولیت حاصل ہے۔ دلی مجتبیٰ حسین کا وطن ثانی ہے اس لیے جتنا حق ان کا حیدرآباد پر ہے اتنا ہی دلی پر بھی ہے بلکہ حق کچھ زیادہ ہی ہونا چاہیے کیونکہ مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کی عمر ۲۵ سال ہے اور ان ۲۵ سالوں میں سے زیادہ سال ان کے دلی میں گزرے ہیں۔ اس نکتے کو شاہد علی خاں نے سمجھا کیونکہ وہ غالباً بنیادی طور پر حق پسند آدمی ہیں۔ 'کتاب نما' کا زیرِ نگاہ شمارہ جو خصوصی شمارے کی نوعیت کا حامل ہے اسی حق شناسی کا ثبوت ہے۔ مجتبیٰ حسین کی ظرافت نگاری اور ان کی شخصیت کا عکس (بلکہ ایکسرے رپورٹ) آپ ان مضامین میں پائیں گے جو اس شمارے میں شامل ہیں۔ اس شمارے کی زینت بخشنے والوں میں اتفاق سے ایسا کوئی شخص نہیں ہے جس نے رسنا کچھ لکھا ہو اس لیے قدر و قیمت کے لحاظ سے یہ گوشہ کسی بھی ضخیم نمبر سے کم نہیں ہے۔

مجتبیٰ حسین نے میرے حساب سے مزاح کو 'انصاف' کی شکل دی ہے۔ انصاف کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ انصاف نہ صرف کیا جانا چاہیے بلکہ کہا بھی جانا چاہیے کہ انصاف کیا گیا ہے — مزاح کی افادیت اب کھل کر سامنے آئی ہے۔

میں سمجھتا ہوں، 'کتاب نما' کا یہ شمارہ، جو ۱۹۸۰ء کا تحفہ بھی ہے۔ منصۂ شہود پر جلوہ گر ہونے کے ساتھ ہی عدم دستیاب ہو جائے گا۔

شمس الرحمان فاروقی
Post Master General,
Bihar Circle,
Patna - 1.

مجتبیٰ حسین اور طنز و مزاح نگاری

مزاح نگار کو ہمارے یہاں عام طور پر درجۂ دوم کا فن کار اور مزاح نگاری کو درجۂ دوم کی چیز سمجھا گیا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ ہماری زبان یا ہمارے ملک میں مزاح کی صلاحیت نہیں ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو زبان اور اس کے بولنے والوں میں مزاح کی صلاحیت عام جدید ہندستانی زبانوں اور اس کے بولنے والوں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری زبان جن عناصر سے مرکب ہے۔ یعنی سنسکرت اور فارسی، دونوں میں اعلا مزاح کی روایت بہت قدیم اور بہت وسیع رہی ہے۔ دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں کی طرح سنسکرت، فارسی اور پھر اردو میں بڑے ادیبوں نے مزاح کو نام نہاد سنجیدگی سے الگ کوئی چیز نہیں سمجھا۔ موجودہ زمانے میں بعض لوگوں نے یہ خیال کیا کہ مزاحیہ اور طنزیہ تحریریں طرح ہلکی پھلکی تحریریں ہوتی ہیں۔ ان میں کوئی گہرائی یا وزن نہیں ہوتا یا اگر ہوتا بھی ہے تو اس درجہ نہیں جس درجہ کسی سنجیدہ تحریر میں ہوتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ انگریزی تعلیم کے بعض غلط نتائج نکلے، کیوں کہ زیادہ تر لوگ انگریزی یا مغربی ادب سے پوری طرح واقف نہیں تھے۔ ان کا مبلغ علم سنی سنائی باتوں یا ادھر ادھر کی باتوں تک محدود تھا۔ پھر انگریزی تنقید کے بعض اہم نمائندوں کی ایک آدھ تحریر پر ضرورت سے زیادہ بھروسہ کیا گیا۔ مثلاً آرنلڈ نے سو برس پہلے لکھا کہ ڈرائڈن اور پوپ انگریزی شاعری کے نہیں بلکہ انگریزی نثر کے اعلا نمونے ہیں۔ پھر کیا تھا۔ لوگ فوراً ایمان لے آئے کہ جب آرنلڈ جیسا نقاد ڈرائڈن اور پوپ جیسے بڑے طنز و مزاح نگار شعرا کو شاعروں کی فہرست سے ہی خارج کر رہا ہے تو اردو کے چھٹ بھیوں کی کیا اوقات ہے؟ لوگ یہ بھول گئے کہ آرنلڈ کا قول غلط بھی ہو سکتا ہے۔ لوگ یہ بھی بھول گئے کہ آرنلڈ کی اس رائے کو اس زمانے میں بھی بہت سے لوگوں نے قبول نہیں کیا اور اس کے پچیس یا تیس برس بعد ٹی ایس ایلیٹ نے ان شاعروں کی تعریف کی بلکہ بڑی شاعری کی ایک صفت یہ بھی بتائی کہ اس کو پڑھ کر پوری طرح نہیں کھلتا کہ شاعر سنجیدہ ہے یا مذاق کر رہا ہے۔ غالب اور میر کے یہاں یہ صفت واضح ہے لیکن ہم لوگوں نے ان کے یہاں بھی ایسے شعروں کو نظر انداز کر دیا بلکہ اکثر ان پر شرمندہ بھی ہوئے کہ صاحب یہ پرانے زمانے کے نیم مہذب لوگ تھے، ان کی عمر کا لحاظ کر کے انھیں معاف کر دیجیے۔

لیکن سارا قصور انگریزی تعلیم کا نہیں ہے کیوں کہ اسی انگریزی تعلیم کے دور دورے کے زمانے میں ہمارے یہاں اکبرالہ آبادی جیسا عظیم طنز و مزاح نگار پیدا ہوا۔ اسی زمانے میں اقبال تک نے ظریفانہ شعر کہے اور ان لوگوں کے فوراً بعد ہمارے یہاں رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری نے ہمارے ادب کو مالا مال کیا۔ اسی زمانے میں ظریف لکھنوی بھی تھے اور خواجہ حسن نظامی بھی۔ ظریفانہ اصناف اور ادیب کی تقلیلی قدر یعنی DEVALUATION کی کچھ ذمہ داری ہمارے ظریفانہ ادیبوں پر بھی ہے، جنھوں نے بھونڈے پن کو ظرافت اور کھردرے جھنجھلائے ہوئے انداز بیان کو طنز نگاری سمجھا۔ طنز یہ مزاحیہ ادیب کی پہلی صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ خود کو دنیا والوں اور رسم و رواج سے بندھی ہوئی ان کی ذہنیت سے برتر اور الگ سمجھتا ہے یعنی طنز و مزاح قائم اسی وقت ہوتے ہیں۔ جب ہم طنز نگار یا مزاح نگار کی ذہنی برتری یا اخلاقی برتری کو قبول کریں۔ طنز و مزاح نگار اگر دنیا اور اہل دنیا کو حقیر یا بے وقوف یا ناسمجھ نہ سمجھے تو اس کی تحریر کا کوئی جواز نہیں رہ جاتا۔ لیکن ذہنی اور اخلاقی برتری کا یہ رویہ لطیفہ بازی، جملہ بازی، دانت پیس پیس کر کوسنے، گلا پھاڑ کر چلانے سے نہیں قائم ہوتا۔ ہمارے زمانے کے ظریفانہ ادیبوں نے خود کو مسخرا یا جھگڑالو بنا کر پیش کرنا پسند کیا۔ ذہنی اور اخلاقی برتری نصیب نہیں تھی، ان میں سے اکثر میں وہ MALICE یا کینہ توزی بھی نہ تھی جس نے سودا سے شاہ ولی اللہ جیسے محترم اور مقدس، اور منکر بزرگ اور مرزا مظہر جان جاناں جیسے مرنجاں مرنج اور فرشتہ صفت صوفی کی ہجویں لکھوائیں۔ لہٰذا انھوں نے خود کو بھانڈ یا محفل کی وقت گزاری کو آسان کرنے والے لطیفہ گو یا فقرہ باز یا بات بات پر گالیاں سنانے والے بڈھے ہوئے بڈھے کے روپ میں پیش کرنے میں عافیت سمجھی۔ ہمارے زمانے کے اکثر طنز و مزاح نگار اپنے لیے "میں" کے بجائے "ہم" کا استعمال کرتے ہیں کیوں کہ "ہم" میں ایک طرح کی گم نامیت ANONYMITY ایک طرح کی مسکینی اور عاجزی ہے۔ یہ وہ "ہم" نہیں ہے جو غزل کا شاعر استعمال کرتا ہے، بلکہ یہ وہ "ہم" ہے جسے لوگ عام بول چال میں گھر یلو انداز میں استعمال کرتے ہیں۔ ہمارے اکثر طنزیہ مزاحیہ مضامین میں "ہم" ایک سادہ لوح شخص کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ یہ سادہ لوح شخص بیوی سے ڈرتا ہے، دوست اس کی شرافت اور سیدھے پن کا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ دفتر یا کاروبار میں اسے ترقی نہیں ملتی۔ اس کی خوبی صرف یہ ہے کہ وہ موقع بے موقع بھونڈے یا سپاٹ لطیفوں سے اپنی باتوں کو قابل برداشت بنا تاہے۔ مرزا مظہر جان جاناں اور میر کے بارے میں سودا کے اشعار، خواجہ سرا کی ہجو میں میر کے اشعار، ظہور اللہ نوا کی ہجو میں جرأت کا مخمس، انگریزی تہذیب کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہندستانی نوجوانوں کے بارے میں اکبر کی نظمیں پڑھ کر جس شخصیت کے خدوخال سامنے آتے ہیں اس کو آپ ناپسندیدہ کہہ سکتے ہیں، اس سے دوستی کرنا آپ شاید پسند نہ کریں لیکن آپ اسے گھر گھسنا، نکھٹو، زن مرید، دوستوں اور ساتھیوں کے فقروں کا ہدف نہیں کہہ سکتے نہ ہی آپ اسے کٹ کھنا، چڑچڑے بوڑھے کی طرح بڑبڑاتا ہوا کوئی مجہول الحال لفظوں کا بھاڑے والا کہہ سکتے ہیں۔ آج کل ہمارے زیادہ تر مزاح و طنز نگار جس شخصیت اور ذہنیت کا مظاہرہ کرتے ہیں وہ انھیں دو خانوں میں سے ایک میں فٹ ہو سکتی ہے۔

مزاح میں گہرائی طنز کے بغیر نہیں آسکتی اور طنز کی پہلی شرط غصہ نہیں بلکہ فکر ہے۔ یہ سمجھنا کہ طنز نگار کا ان مفکرانہ نہیں ہوتا۔ طنز نگاری اور کالم نگاری کو خلط ملط کرنا ہے۔ مفکرانہ میلان سے میری مراد یہ نہیں کہ طنز نگار کسی فلسفے کی تلقین کرتا ہے۔ یا وہ افلاطون یا ارسطو کی کتابیں پڑھ کر ان کے خیالات کو بیان کرتا ہے۔ مفکرانہ میلان سے مراد یہ ہے کہ طنز نگار خود کو دنیا اور اہل دنیا کی کمزوریوں اور مجبوریوں سے اونچا سمجھتا ہے لیکن وہ ان کمزوریوں اور مجبوریوں سے بخوبی واقف ہوتا ہے اور یہ بھی جانتا ہے کہ وہ خود بھی ان برائیوں کا شکار ہو سکتا ہے۔ اس میں کھلنڈرا پن نہیں ہوتا لیکن ایک طرح کی IRREVERENCE اس میں ضرور ہوتی ہے جیسا کہ S.J.PERELMAN نے کہا ہے۔ لوگوں کے کولھوں میں کبھی کبھی سوئی چبھوتے رہنا چاہیے۔ لیکن یہ IRREVERENCE سرکس کے مسخرے کی حرکت نہیں ہوتی جو بیرونی کو چپت لگا کر خود چاروں خانے چت گر جاتا ہے۔ ہمارے زمانے کے اکثر ظریفانہ ادیبوں نے خود کو میر کے شیخ کا مصداق بنا لیا ہے

شہرہ رکھے ہے تیری خیریت جہاں میں شیخ — مجلس ہو یا کہ دشت اچھل کود ہے جگہ

بہت دن پہلے جب میں نے مجتبیٰ حسین کی تحریریں پڑھی تھیں تو ان کی نثر کی چستی اور بھونڈے اچھل کود والے لطیفوں اور فقروں سے ان کے اجتناب کو دیکھ کر مجھے محسوس ہوا تھا کہ اعلیٰ مزاحیہ تحریروں کا گھر جو ایک عرصہ سے اردو میں بند پڑا تھا آہستہ آہستہ کھل رہا ہے۔ میں نے اس وقت بھی ان کا خیر مقدم کیا تھا جب وہ حیدرآباد کے ایک بالکل نوآمدہ لیکن چلبلے اور کسی طائر نو پر کی طرح نئی نئی اڑانیں بھرنے کے شائق مزاح نگار کی حیثیت سے دنیا کے سامنے آئے تھے۔ پچھلے بیس برسوں میں میں نے بہت سے نئے ادیبوں سے توقعات وابستہ کیں اور ان میں سے اکثر نے بعد میں مایوس کیا۔ یہ بھی ہمارے زمانے کا المیہ ہے کہ لوگوں کے شعلے بہت جلد بجھ جاتے ہیں یا شاید اب کے لوگ کاروبار ادب میں روحانی اور داخلی منفعت کے بجائے شہرت اور مالی منفعت زیادہ تلاش کرتے ہیں۔ بات جو بھی ہو میری کتابوں کی الماریاں ایسے مجموعوں سے بھری پڑی ہیں جن میں شامل تحریروں کے لکھنے والے آج یا تو خاموش ہیں یا پہلے سے بہت خراب لکھ رہے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کے بارے میں مجھے یہ خوف کئی سال لگا رہا کہ یہ چمک دمک یہ آن بان کہیں چار دن کی چاندنی نہ ہو۔ میں نے ان کی ہر تحریر کو اور بعد میں جب ان سے ملاقات ہوئی اور ملاقاتیں ہونے لگیں تو خود ان کو اسی غور اور شوق اور تشویش سے دیکھا جس غور اور شوق اور تشویش سے کوئی ماہر نباتات کسی ایسے پودے کو دیکھتا ہو جس کا دنیا میں صرف ایک نمونہ ہو اور جس پر اس پودے کی تمام نسل کے قیام و استقلال کا دار و مدار ہو۔ وہ جس طرح ہر ہر پتی، ڈالی کی ہر نوک اور کونپل کو توجہ سے دیکھتا ہے کہ کہیں مرجھا تو نہیں رہی ہے، کمزور تو نہیں پڑ رہی ہے، اسی طرح مجتبیٰ حسین اور ان کی تحریروں کو دیکھتا تھا۔ کیوں کہ مجھے یقین ہی نہ آتا تھا کہ ایسا طرحدار مزاح نگار دس پانچ برس کے بعد بھی ترقی کرتا رہے گا کیا معلوم ہمارے بزرگ مزاح و طنز نگاروں کا بھونڈا پن، ان کا مسخرا پن، ان کی تلملاتی ہوئی جھنجھلاہٹ اس پر کب اثر انداز ہو جائے۔ لیکن مجتبیٰ حسین نے میں ہی کیا مجھ سے بہتر لوگوں کو بھی حیرت میں مبتلا رکھا اور اب جب کہ ہم ان کے سفرنامۂ جاپان کا خیر مقدم کرنے یہاں جمع ہوئے ہیں تو اس

اطمینان اور یقین کے ساتھ کہ ابھی اس کنویں میں کئی ڈول پانی ہے۔

معاصر ظریفانہ ادیبوں میں دو ہی چار ایسے ہیں جنھوں نے طنز و مزاح کی ادبی حیثیت کو دوبا
مستحکم کیا ہے۔ ایسے لوگوں میں مجتبیٰ حسین کا نام بہت نمایاں ہے۔ مشتاق احمد یوسفی، ظاہر ہے
اس گروہ کے سردار ہیں۔ کوئی اور اصطلاح میسّر نہ ہونے پر میں ان لوگوں کو ادبی مزاح وطنز نگا
کہتا ہوں۔ اس وجہ سے نہیں کہ مشتاق احمد یوسفی کی طرح مجتبیٰ حسین کے یہاں بھی اردو کے
ادب عالیہ کی روایت اور اس کے کارناموں سے گہری واقفیت کا اظہار رہا ہے۔ بلکہ اس وجہ سے
کہ ان لوگوں نے طنز و مزاح کی اس روایت کو زندہ کیا ہے جس کا سلسلہ سوداؔ اور میرؔ سے لے کر پطرس تک
تک پھیلا ہوا ہے۔ مجتبیٰ حسین ابھی "ہم" کے جال سے اور لطیفہ گوئی کے گورکھ دھندے سے پور
طرح آزاد نہیں ہوئے ہیں۔ شاید وہ وقت نزدیک ہی ہے جب وہ ان بیساکھیوں کو بالکل ترک
کر دیں گے لیکن جو چیز ان کی سب سے بڑی قوت ہے وہ یہ کہ انھیں زبان کو مزاحیہ طریقے سے برتنے
کا سلیقہ آتا ہے۔ جیمس تھربر JAMES THURBER نے NEW YORKER کے ایڈیٹر ہیرالڈ راس
HAROLD ROSS کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ جس مزاح نگار کو کم تر درجے کا قرار دیتا تھا اس
بارے میں وہ کہتا تھا کہ HE IS NOT FUNNY, HE DOES NOT KNOW ENGLISH. یعنی ا
کی ظرافت مزے دار نہیں ہے اس کو زبان نہیں آتی۔ تھربر کہتا ہے کہ جب راس سے اس
پہلی ملاقات ہوئی اور تھربر نے اس کو اپنی لیاقتوں کی فہرست بتائی تو راس نے پوچھا: "وہ سب
تو ٹھیک ہے لیکن تم کو انگریزی آتی ہے کہ نہیں؟" تھربر نے جواب دیا کہ "کیوں نہیں آتی"؟ تو
راس نے کہا "خدا غارت کرے، انگریزی کسی کو نہیں آتی۔" تو اس سے آپ اندازہ کر سکتے ہیں کہ مزاح
نگار کو زبان کی قوت کا اندازہ ہونا کس قدر ضروری ہے۔ ہنسی پیدا کرنے والے واقعات تو ہم
شناسب نکال لیتے ہیں لیکن زبان کو اس طرح برتنا کہ تضاد، تناسب، توازن کے ذریعہ ہنسی کی
بات بن جائے ہر ایک کا کام نہیں۔ مجتبیٰ حسین ان تینوں طریقوں کو بہت خوبی سے برتتے
ہیں۔ "ہمارے معاشرے کی خرابی یہ ہے کہ جب کبھی زمین پر کوئی آفت آتی ہے تو آسمان کی طرف
دیکھنے لگتے ہیں۔" "کپڑے بنانے والی کمپنیاں ہمیشہ اپنے کیلنڈروں پر ایسی حسیناؤں کی قد آدم تصو
چھاپتی ہیں جن کے بدن پر گھڑی اور انگوٹھی کے سوائے کوئی لباس نہیں ہوتا۔" مہنگائی کا یہ
عالم ہے کہ اس شہر میں ہمیں اپنے سوا کوئی اور سستی چیز نظر نہیں آتی۔" "کمرہ اتنا چھوٹا ہے کہ اس
میں کسی خواب کے داخل ہونے کی گنجائش نہیں ہے۔" ان جملوں میں وہ باریکیاں ہیں جو
زبان میں ہوتی ہیں۔

پھر یہ بھی ہے کہ مجتبیٰ حسین کو غیر متوقع CONNECTION ملانا خوب آتا ہے۔ یہ صنعت
کبھی زبان کے خلاف فانہ استعمال سے پیدا ہوتی ہے۔ "قدرت اللہ مجھ سے ہمیشہ یہ کہتے تھے کہ وہ کھانے
پینے گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہ درست بھی تھا کیوں کہ ایک بار میں نے خود اپنی آنکھوں سے
انھیں سوکھی روٹی کا ٹکڑا اٹھینی کی مدد سے کھاتے اور بعد میں پانی پیتے دیکھا تھا۔" ایک زمانے
میں انگریزی تعلیم کے زیر اثر لوگوں کا خیال تھا کہ INCONGRUITY مزاح کا جوہر ہے۔ بات صحیح

لین INCONGRUITY ... سب ... جا ... ہیں ...

کے ذریعہ طنز کا بھی کام لیتے ہیں۔ان کی شگفتگی کو دیکھ کر بعض لوگ اس بات کو نظر انداز
تے ہیں کہ وہ معاصر دنیا سے خاصے ناراض بھی ہیں اور ان کا مزاح ان کے طنز سے الگ
ہا ہے۔ "جاپان چلو جاپان چلو" میں ان کی ناراضگی ذرا کم جھلکتی ہے۔ویسے یہ ٹھیک بھی ہے
ے کہ میں انھیں سفرنامہ نگار یا نامہ نگار نہیں سمجھتا بلکہ میں انھیں پطرس بخاری کی کرسی کی طرف
تا ہوا دیکھنا پسند کرتا ہوں — !

پروفیسر سید وحید اختر

Deptt. of Philiosphy,
Muslim University,
ALIGARH.

مجتبیٰ حسین کا —— شناس نامہ: حیدرآباد

جامعہ عثمانیہ کے آرٹس کالج کی حسین اور پرشکوہ سنگی شاندار عمارت کا باب الداخلہ اپنی باہیں کھولے جو
علوم کے ماہرین اور طلبہ کی آماجگاہ اُس وقت سے ہے جب یہ عدیم النظیر دانش گاہ شہر سے ا
نوزائیدہ کیمپس میں منتقل ہوئی۔ جامعہ عثمانیہ بیسویں صدی کے برصغیر میں اسلامی، علمی، نشاۃ ثا
کی سب سے نمایاں علامت بھی ہے اور یادگار بھی۔ علامت اس لیے کہ اس دانش گاہ نے مسلمانوں
جدید علوم کے زیور سے آراستہ کرنے کے لیے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی زائیدہ و پروردہ زبان
کو ذریعہ تعلیم کے طور پر انتخاب کرکے قومی زبانوں کی خودمختاری اور پرمایگی کا ثبوت فراہم کیا۔ انسانی علو
ہی نہیں بلکہ عمرانی علوم سے لے کر طبعی علوم، ٹیکنالوجی، انجینئرنگ، جدید طب، علم حیوانات و زراعت سب
اعلا درجے کی تعلیم و تحقیق اردو زبان کے وسیلے سے ہوتی تھی۔ اس جامعہ کے فارغ التحصیل آزادی
بعد بھی ہندوستان و پاکستان میں اس کامیاب تجربے کے زندہ و فعال شواہد بنے رہے۔ دارالترج
نے عربی، فارسی، انگریزی اور دوسری زبانوں سے قدیم و جدید علمی کتب کا ترجمہ شائع کرکے اردو کو
کی ترقی یافتہ زبانوں میں کھڑا کر دیا۔ اسلامی تاریخ میں مغول اور تاتاریوں کی یورش نے اسلامی مم
کے علمی ذخیروں کو تباہ کرنے کا الزام اپنے سر لیا تھا لیکن اس بے مثال علمی و لسانی سرما
کی تباہی کسی غیر متمدن وحشی، اجنبی قوم کے ہاتھوں نہیں ہوئی، بلکہ اس کے "قاتل ہم خود ہیں۔ نوآ
ہندوستان کی بزعم خود روادار، غیر مذہبی اور ہمہ جہتی پالیسی نے اردو کو اس جامعہ سے جلا وطن کر
اور دارالترجمے کے ذخیرے میں آگ لگا کر ایک ایسے کامیاب تجربے پر پانی پھیر دیا جو ہمارے ملک
بڑے وسیع ملک میں قومی زبانوں کی علمی پیش رفت کے لیے مثالی نمونہ تھا۔

جامعہ عثمانیہ کے قیام نے حیدرآباد میں اردو ادب کو نئی زندگی، توانائی اور روشنی بخشی۔ ا
ادبی اور تخلیقی فعالیت نے حیدرآباد کو غیر منقسم برصغیر میں ادبی مرکزیت بخش دی تھی۔ ترقی پسن
کی وہ شاندار کانفرنس جس نے پرانے اور نئے لکھنے والوں کو ایک پلیٹ فارم پر یکجا کیا ت
نے ۱۹۴۲ء میں منعقد کی تھی۔ اس آواز کو دکن ریڈیو حیدرآباد نے ہوا کی لہروں کے ذریعے نشر کرکے
ریاست اور اس کے باہر ادب شناس سامعین تک پہنچایا۔ ۱۹۴۸ء کے فوجی ایکشن کے بعد وہ شیراز

ہوگیا جیسے سالہا سال کی محنت نے جمع کیا تھا۔ ازراہ [illegible]
صرصرِ زماں نے کہاں کہاں اٹھا کر پھینکے، پاکستان، انگلستان، کینیڈا، امریکہ، خلیجی ممالک۔ جہاں تک ہجرت کی ہوا اڑا سکتی تھی، اس دفتر کے ورق اڑا لے گئی۔ نہ تو جامعہ عثمانیہ کی وفات پر کسی نے مرثیہ لکھا نہ حیدرآباد کے ادبی زوال کا کوئی المیہ لکھا گیا۔ یہ سب جمہوریت، سیکولرازم اور قومی یک جہتی کو مضبوط کرنے کے نام پر ہوا۔ نہ تو ریاست حیدرآباد کے آخری دور کی ناعاقبت اندیش مسلم قیادت نے اس المیے کی پیش بینی کی اور نہ سیکولر جمہوری ہندستان کے مرکز دہلی نے اس قومی نقصان کا اندازہ لگایا جو آگے چل کر ہمارے ملک میں بدترین علاقائی، لسانی اور بین مذہبی منافرت و فسادات کا دیباچہ بننے والا تھا۔ سیاست کی دنیا میں ہمیشہ نئی نسلیں جہاندیدہ باراں گزیدہ بزرگوں کی حماقتوں کا خمیازہ بھگتتی ہیں۔ حیدرآباد میں جامعہ عثمانیہ کے نوبالغ طلباء جے۔ این چودھری کی دبابوں اور جدید ترین آلاتِ قتل سے مسلح فوجوں کے سامنے نہتے جان نثار کرنے گئے، قائدینِ ملت ہوا کے دوش پر اڑ کر پاکستان مہاجرت فرما گئے۔ یہ شمالی ہند میں بھی ہوا۔ لیکن حیدرآباد کی مسلم ریاست تقسیم کے بعد تمام ملک کے بے گھر، لٹے ہوئے تباہ حال مسلمانوں کا ملجا و ماویٰ بنی ہوئی تھی۔ اورنگ آباد میں جو ممالک محروسۂ سرکارِ عالی نظام کی سرحد پر پہلا اہم تہذیبی مرکز تھا، میں نے اپنے بچپن کی آنکھوں سے اجڑے اور لٹے ہوئے خاندانوں کے خیمہ در خیمہ شہر دیکھے ہیں۔ اورنگ آباد کے رہنے والے ان بن بلائے مہمانوں کو مہاجر سمجھ کر اپنی بانہوں میں سمیٹتے تھے۔ غریبوں کے گھروں کے فاقہ زدہ غربت گزیدہ، افلاس چشیدہ ہاتھوں کی پکائی ہوئی روٹیاں بچوں کے بھوکے ذہنوں کو ترسا کر مہاجرین کے خیموں تک لے جائی جاتی تھیں۔ اسلامی اخوت کی داستانیں ہجرتِ رسول اکرمؐ کے ذیل میں کتابوں میں پڑھی اور مجالسِ عزا کے منبروں سے سنی ور کہی تھیں ان کا مظاہرہ شعور نے سیاست اور معیشت کی دنیا میں ان آنکھوں سے دیکھا جو ابھی سیاست و معیشت کی بے رحمی و انسان کشی سے آشنا نہیں تھیں جس دن اورنگ آباد میں ہندستانی فوجیں داخل ہوئی ہیں۔ میں اپنے اسکول کے چند نا پختہ سیاست نا آشنا دوستوں کے ساتھ ظفر دروازے کے پاس ان کی آمد کے طمطراق کو کھڑا دیکھتا تھا۔ یہ پتا نہیں تھا کہ اورنگ آباد میں چند مہینوں کے لیے خیموں کا شہر بسانے والے شمالی ہند کے مہاجرین دوبارہ اس ارضِ موعود کی ہجرت کا سفر شروع کریں گے جہاں آزادی کے چالیس سال گزارنے کے بعد بھی انھیں مہاجر ہی کہا جائے گا۔ ہجرت کے اس قافلے میں پوری ریاست حیدرآباد کے جمے جمائے، بسے بسائے افراد اپنا بچا کھچا سرمایہ سر پر اٹھائے واگہ کی سرحد پار کرتے نظر آئیں گے۔ ایک تہذیب تھی جو اجڑ گئی، ایک تحریک تھی جو قبل از بلوغ مر گئی، ایک نشاۃ ثانیہ تھی جو برگ و بار لانے سے پہلے تقسیم اور فسادات کے مسموم جھونکوں سے مرجھا گئی، عثمان آباد میں فوجی ایکشن کے پچیس تیس سال بعد تک بیواؤں اور یتیموں کی بازآبادکاری ایک مسئلہ بنی رہی۔ گلبرگہ، بیدر اور رائچور تک اس تباہی کی لہریں پہنچیں۔ لیکن تہذیبی اور لسانی نشاۃ ثانیہ کی جڑیں اتنی سطحی نہیں تھیں کہ آسانی سے اپنی زمین سے اکھڑ جائیں۔ یہ جڑیں تقسیم اور حیدرآباد پر فوجی ایکشن کے بعد بھی کہیں کہیں برگ و گل و ثمر لاتی رہیں۔ مجتبیٰ حسین اسی اجڑی ہوئی نشاۃ ثانیہ کے دورِ خزاں کا

ایک شمرہ ہیں۔

ممالکِ محروسۂ نظام حیدر آباد کے سقوط کی داستان ذرا لمبی ہو گئی۔ حالانکہ یہ بڑی دردناک تصویر کا صرف اجمال ہے۔ لیکن یہ تمہید ناگزیر ہے۔ اس حیدر آباد کی نئی نسل کے ادیبوں اور شاعروں کو مجھنے کے لیے جنھوں نے آزادی اور سقوطِ حیدر آباد کے اوّلین برسوں میں اپنے ادبی شعور و اظہار کے وسیلے سے دنیا کو دیکھنا، سمجھنا، محسوس کرنا اور اس کو فن میں بیان کرنا سیکھا۔ یہ پس منظر خود میرے ادبی اظہار کی تربیت کا بھی ہے اور مجتبیٰ حسین کی ادبی نشو و نما کا بھی دیباچہ ہے۔ یہ پس منظر مجھے ان سے اور انھیں مجھ سے ایک اٹوٹ رشتے میں جوڑتا ہے۔ مجتبیٰ حسین ہندستان اور پاکستان کے اردو ادبی حلقوں میں ایک مزاح نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ مزاح اور طنز دراصل کسی گہرے اندرونی کرب اور المیے کا پردہ ہوتا ہے۔ بڑا ادب وہ ہے جو الفاظ کی نقابوں میں ان چہروں کو چھپا لے جو آنسوؤں سے بھیگے ہوئے ہیں۔ یہ پردہ پوشی کبھی کبھی پردہ دری بھی بن جاتی ہے۔ میں نے مجتبیٰ کی شناخت کے لیے جو تمہید باندھی ہے اس کے نقوش خود ان کی تحریروں میں نظر آتے ہیں:

"ابراہیم جلیس افسانہ نگار تھے مگر میرے لیے صرف افسانہ تھے۔ حالانکہ وہ میرے بڑے بھائی تھے۔ وہ پڑوسی ملک کے شہر کراچی میں رہتے تھے مگر لگتا تھا کہ وہ لاکھوں کروڑوں میل دور ہیں، حالانکہ یہ فاصلہ چند سو میل سے زیادہ کا نہیں تھا۔ وہ مجھ سے بارہ تیرہ برس بڑے تھے لیکن لگتا تھا وہ کافی عمر رسیدہ ہو گئے ہیں حالاں کہ ان کی عمر ۴۵ برس سے زیادہ نہیں تھی۔

حقیقت جب افسانہ بن جاتی ہے، فاصلے جب پھیل جاتے ہیں، عمریں جب دھوکا دینے لگتی ہیں تو دو بھائیوں کے رشتے کتنے بے بس، مجبور اور بے معنی ہو جاتے ہیں ...

۱۹۴۸ء میں وہ زندگی کے ایک بڑے بحران سے گزرے، اور ایک دن خاندان والوں کو پتا چلا کہ وہ ہندستان سے چلے گئے ہیں۔ والد صاحب کو پورے دو مہینوں بعد ان کے ہندستان سے چلے جانے کی اطلاع ملی۔ کئی دنوں تک پتا نہ چلا کہ وہ کہاں ہیں اور کیا کرتے ہیں۔ پھر پتا چلا کہ وہ لاہور میں کسی اخبار سے وابستہ ہو گئے ہیں۔ پھر چند ہی دنوں بعد ان کا مشہور رپورتاژ "دو ملک ایک کہانی" چھپ کر آیا۔

جلیس صاحب کی یہ وہ کتاب ہے جس میں انھوں نے نہ صرف اس برّصغیر کو تقسیم کرنے والی سیاست سے ٹکّر لی تھی۔ بلکہ اپنے آپ سے بھی ٹکّر لی تھی۔ یہیں انھوں نے اپنے ٹوٹے پھوٹے وجود کو بڑے جتن کے ساتھ پھر سے جوڑا تھا اور بڑی بیباکی اور بے جگری کے ساتھ اپنے آپ کو بھی نشانۂ ملامت بنایا تھا۔ یہ کتاب اوروں کے لیے تو اس برصغیر کی تاریخ کے ایک سنگین دور کی دستاویز ہے لیکن خود جلیس صاحب کے لیے یہ کتاب "تزکیۂ نفس" کی حیثیت رکھتی تھی۔ اسی کتاب کے ذریعہ انھوں نے اپنے دل میں چھپے ہوئے کانٹوں کو چن چن کر باہر نکالا۔ اس کتاب کے بعد وہ پھر ایک بار چٹان کی طرح مضبوط بن گئے اور نئے تجربوں

سے ٹکر لینے کے لیے نکل کھڑے ہوئے

جلیس صاحب کی زندگی کے وہ دن بڑے کٹھن تھے۔ نیا ملک، نئی سرزمین، نئے لوگ، ان حالات میں اپنے لیے جگہ بنانا ان کے لیے کتنا دشوار تھا، مگر وہ ہمت ہارنا جانتے ہی نہ تھے۔ ان کے بچے اور بیوی برسوں یہیں ہندستان میں رہے۔ وہ بیوی بچوں اور اپنے وطن، اپنے رشتہ داروں اور اپنے احباب کے لیے تڑپتے رہے لیکن کبھی مایوس نہیں ہوئے۔ نفرت، لوٹ کھسوٹ اور انسان دشمن نظریات کے خلاف انھوں نے بدستور اپنی جنگ جاری رکھی اس ضمن میں وہ جیل بھی گئے۔ والد صاحب کو جب پاکستان میں ان کی گرفتاری کا پتا چلا تو وہ اس اطلاع سے یوں خوش ہوئے جیسے ان کی کوئی دیرینہ خواہش پوری ہوئی ہو۔ پرانی نسل کے لوگ بھی کیسی کیسی باتوں پر خوش ہونا جانتے تھے اور آج ہماری خوشیاں کتنی مختلف ہیں..... ۲۸ اکتوبر ۱۹۸۳ء کو جب جلیس صاحب کو اس دنیا سے رخصت ہوئے پورے ۴۸ گھنٹے بیت چکے تھے اور ان کا جسدِ خاکی منوں مٹی کے بوجھ تلے دب چکا تھا۔ مجھے "ٹائمز آف انڈیا" کی خبر سے پتا چلا کہ ارضِ دکن کے باغی ادیب نے سندھ کی وادی میں اپنا ڈیرا ڈال دیا ہے۔ دو بھائیوں کے بیچ کمیونی کیشن کا یہی ایک سنگین ذریعہ رہ گیا تھا۔ ان کے انتقال سے دو ملکوں میں رہنے والے بھائیوں کے درمیان وہ دبی سی جو ایک کہانی ۳۶ برسوں سے جاری تھی وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئی۔"

یہ وہ کہانی ہے جو دو بھائیوں کے قلم کو جو ایک ہی شجرِ نور کی دو شاخیں تھیں، ایک دوسرے سے جدا کرتی ہے لیکن یہ دو ملکوں کی بھی ایک کہانی ہے جس کا بیج تقسیم ہند اور سقوطِ حیدرآباد کی زمین میں بویا گیا تھا۔ مجتبیٰ حسین ایک اچھے خاکہ نگار بھی ہیں، جن کے شخصی خاکوں میں خوش دلی، چھوٹے چھوٹے واقعات اور مضحک مواقع کو ابھار کر مزاح کا رنگ بھرتی ہے۔ ابراہیم جلیس، ان کے بچھڑے ہوئے جلا وطن بھائی، ان کے لیے دوسرے ملک کی ایک اپنی مگر اجنبی شخصیت تھے۔ یہ اگر طنز ہے تو اس سیاست پر جس نے مذہب اور سیاست کے نام پر تہذیب کو کاٹا، زمینوں کو بانٹا اور دلوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا۔ جلیس کا زہر میں ڈوبا ہوا طنز نگار قلم ان کے برادرِ خورد مجتبیٰ کے ہاتھ میں آکر خوش مزاجی کا امرت ٹپکانے لگا۔ تقسیم کے حادثے نے سارا زہر نچوڑ لیا اور اسے لطیف دردمندی بخش دی۔

جامعۂ عثمانیہ ۱۹۵۲ء اور اس کے آس پاس کے برسوں میں یوں لگتی تھی جیسے اس کے سینے پر سے ابھی ابھی کوئی لشکر گزرا ہو۔ لیکن اس پامال شدہ دنیا میں بھی اب تک اس زندگی، ہماہمی اور تہذیبی سرگرمی کے آثار باقی تھے جو اس سے روٹھ چکی تھی۔ میں ۱۹۵۲ء میں اورنگ آباد سے انٹرمیڈیٹ سائنس کا امتحان پاس کر کے حیدرآباد آیا تو نہ انجینئرنگ کالج کے وعدۂ معاش نے دامن تھاما نہ سائنس کی عمارتوں میں دل لگا۔ وہی آرٹس کالج کا باب الداخلہ جس میں داخل ہوتے ہی "اَنَا مَدِیْنَۃُ الْعِلْمِ وَعَلِیٌّ بَابُھَا" کے روشن حرف اپنی طرف کھینچتے تھے، دامن گیر ہوا۔ یہیں آٹھ سال یوں گزرے جیسے

خواب کا سا عالم۔ حیدرآباد شہر میں ابھی گزشتہ دور کے کچھ باقیات ادب کی اس شمع کو جلائے ہوئے تھے جس نے چند برس پہلے برصغیر کو اپنی طرف متوجہ کر رکھا تھا۔ یہی روشنی ادب کے ایک پروانے کو اس شہر میں کھینچ لائی تھی۔ اس روشنی کا مبدا و اب بھی جامعہ عثمانیہ کا آرٹس کالج ہی تھا۔ ۱۹۵۴ء میں "بزمِ اردو" آرٹس کالج کی صدارت کے لیے یہ خاکسار امیدوار ہوا تو اس کی مقامی شاعرانہ شہرت اور تعلیمی کامیابی نے ہر دوسرے عہدے کے امیدوار کو مجبور کیا کہ وہ اسی کے ساتھ الیکشن میں معاہدہ کرے۔ ایک خاتون کا اس اتفاق میں میری نیابت کے لیے انتخاب نادشتہ جنوں کے دیوانوں کے سینے میں تیر بن گیا۔ اس الیکشن میں بڑی الٹ پھیر ہوئی۔ میں نے اپنی شاعری کی نومولود شہرت اور مقبولیت کے سامنے کسی دوسرے امیدوار کو اہمیت ہی نہ دی تھی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ میں ہارا اور دوسرے جیتے۔ میری نیابت کی امیدوار خاتون بھی اس لیے فتح یاب ہوئیں کہ ہرا امیدواران کے ساتھ مل کر "بزمِ اردو" کی شمع کو جلانا چاہتا تھا۔ اس بار جیت کے بعد جو صاحب "بزمِ اردو" کے سکریٹری منتخب ہوئے تھے۔ انھیں اپنے ڈیپارٹمنٹ میں آتا جاتا دیکھا۔ گہرا سانولا رنگ، لمبا قد، لہجے میں نہ حیدرآبادی محاورے کی شیرینی، نہ لہجے، نہ آواز میں مٹھاس۔ صاف لگتا تھا کہ حضرت باہر کے ہیں۔ حیدرآباد والے شہر صرف اپنے شہر کو سمجھتے ہیں، باقی سب اضلاع کے ہیں۔ میں بھی اضلاع کا تھا۔ اس لیے کہ حیدرآباد کے ضلع اورنگ آباد سے آیا تھا مگر والدین سے اردو کی خالص کوثر میں دھلی ہوئی گنگ وجمن میں نہائی ہوئی زبان، لہجہ اور محاورہ سیکھنے کی وجہ سے ہو" اور "تو" کہنے والوں کے درمیان خود کو واحد متکلم صیغے میں "ہم" کہنے کی وجہ سے اور مخالف پروپیگنڈہ کی وجہ سے "مابدولت" کہلانے لگا تھا۔ الیکشن میں اس "ہم" کا استحصال کیا گیا۔ نوعمری میں شہرت اور اہمیت حاصل ہونے کا سب سے بڑا نقصان یہ ہے کہ آدمی اپنے ہم عمروں سے کٹ جاتا ہے۔ اپنے ہم درسوں سے اس دوری اور بول چال کی غیر حیدرآبادیت کو جس شخص کی وجہ سے میں نے پہلی بار اپنا زیاں محسوس کیا، وہ وہی شخص تھا جو الیکشن میں "بزمِ اردو" کا سکریٹری منتخب ہو کر کبھی کبھی نائب صدر سے ملنے کے لیے شعبۂ فلسفہ بھی آنے لگا تھا۔ یہ شخص جس کے ہاتھوں مجھے یونی ورسٹی کے کسی الیکشن میں پہلی بار شکست ہوئی، مجتبیٰ حسین تھا۔

اس وقت مجتبیٰ بی۔ اے کے طالب علم تھے اور میں ایم اے کر رہا تھا۔ ان کا تعلق کاچی گوڑہ کے گلبرگہ اسٹوڈنٹس کا ٹیج سے تھا جہاں کبھی کبھی مشاعرے اور ادبی محفلیں بھی برپا ہوتی رہتی تھیں لیکن اس وقت بھی اور اس کے بعد بھی برسوں تک مجتبیٰ ان محفلوں میں محض سامع ہوتے تھے ۱۹۶۰ء میں حیدرآباد مجھ سے چھوٹ گیا۔ مجتبیٰ بی۔ اے کے بعد تعلیم ترک کر کے ملازمت اور حصول معاش کے چکر میں پڑ چکے تھے۔ کبھی کبھی وہ اورینٹ ہوٹل آجاتے جہاں اس دور میں حیدرآباد کے ادیب، شاعر، ٹریڈ یونین لیڈر، سیاست داں، مصوّر اور دانش ور جمع ہوتے تھے۔ وہ جس میز پر بیٹھتے وہاں سے ان کی آواز کے جلو میں قہقہے ابھرتے سنائی دیتے تھے۔ یہ قہقہے مجھے ۱۹۵۴ء کے بزمِ اردو کے انتخاب کے زمانے سے ناگوار گزرتے تھے۔ مجھے اس شخص سے ایک چڑ سی ہو گئی تھی۔ چہرہ، لہجہ، بات کرنے کے انداز اور ہنسنے میں کہیں تو کوئی پختگی اور فن کاری ہو۔ کچھ نہیں۔ علی گڑھ سے تعطیلات میں جب حیدرآباد بطور مہمان جانے لگا تو یہ چہرہ، یہ آواز، یہ قہقہے بار بار ہر ریسٹوران اور ہر محفل میں میرا پیچھا کرنے لگے کچھ نہیں

تو مجھے اس آواز کا غائبانہ ذکر بھی سننا پڑتا تھا۔ میرے دوست سلیمان اریب کبھی کبھی ان قہقہوں کے پیچھے
کارفرما شخص کے لطیفے مزے لے لے کر سناتے تھے۔ اریب نے ہاؤزنگ سوسائٹی سے ایک گھر بالاقساط
دائیگی کی اسکیم کے تحت خریدا تھا۔ اس کی ایک دیوار گرتی تو بار تعمیر میں مہینوں لگ گئے۔ اس زمانے
میں اریب ہندوستان کا مشہور اور منفرد ادبی ماہنامہ "صبا" نکالتے تھے۔ جس کی وی۔ پی سے بھیجی
ہوئی کا پیاں اکثر موہوم و معدوم خریداروں کے پتے سے بیرنگ واپس آیا کرتی تھیں۔ "صبا" کا ایک
ایک نسخہ بکنا ایک ادبی داستان ہوتا تھا۔ اریب کے گھر کی گری ہوئی دیوار خشت بہ خشت تعمیر ہو رہی
ا۔ ایک دن اریب نے ہنستے ہوئے کہا کہ ایک نوجوان آتا ہے جب "صبا" کی ایک کاپی بکتی ہے تو اریب
گھر کی دیوار میں ایک اینٹ بڑھتی ہے۔ کچھ دن بعد تو نوبت یہاں تک پہنچی کہ حیدرآباد اور ہندوستان
اپنے دور کے ممتاز ترین اور محبوب ترین شاعر مخدوم محی الدین بھی اس نوجوان کے کہے ہوئے فقرے
ہنس ہنس کر دہرانے لگے جو لوگ مخدوم کی بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی کی صلاحیت سے آشنا ہیں وہ سمجھ
تے ہیں کہ مخدوم اپنی گفتگو میں کسی کے مزاحیہ فقرے دہرائیں تو یہ اس کی خوش مزاجی کے لیے ایک
سند ہوتی تھی۔ یہ نوجوان جس کے فقرے اریب سے لے کر مخدوم تک دہرانے لگے تھے۔ وہی مجتبیٰ حسین
تھا۔

پہلی بار مجتبیٰ سے قریبی ملاقات حیدرآباد کے مشہور ہوٹل ورینا میں حسن عسکری کے توسط
سے ہوئی۔ برسوں کی دور کی شناسائی کے فاصلے اس نشست نے تھوڑے سے کم کیے۔ پھر ایک
روز یہ پتا چلا کہ مجتبیٰ روزنامہ "سیاست" کا طنزیہ کالم "شیشہ و تیشہ" لکھنے لگے ہیں۔ یہ کالم برسوں
حیدرآباد کے مقبول اور زندہ دل شاعر شاہد صدیقی لکھا کرتے تھے۔ کسی وجہ سے ۱۹۵۶ء یا ۱۹۵۵ء
میں شاہد صدیقی اس سے کنارہ کش ہو کر اختر حسن کے اخبار "عوام" میں جوان کے اور قاضی عبدالغفار
کے "پیام" کا جانشین تھا، چلے گئے تو یہ قرعہ فال میرے نام نکلا۔ تقریباً ایک سال حصولِ معاش
کے لیے "وہم" نے مزاح نگاری بھی فرمائی۔ مجتبیٰ نے تو "شیشہ و تیشہ" کے کالم سے آگے بڑھ کر ہندوستان
میں طنز و مزاح کی اقلیم پر دھاوا بول دیا لیکن "ہم" طنز و مزاح کو تحریر کی بجائے اپنی گفتگو تک
محدود رکھ کر شاعری کی زیادہ سنجیدہ وادی میں گامزن رہے۔ جس "ہم" کو مجتبیٰ نے "بزم ہائے دو"
کے انتخاب میں شکست دی تھی اسے حیدرآباد بھی چھوڑنا پڑا۔ وہ حیدرآباد جو دلی اور لکھنؤ میں مسلمانوں
کے زوال کے بعد شمالی ہند کے مسلمانوں اور اردو والوں کی منزل مقصود بنا رہا تھا۔ اب خود اپنے
ملکی شہریوں کو بھی معاش فراہم نہ کر سکتا تھا۔ جامعہ عثمانیہ کے آرٹس کالج کا عظیم الشان باب الداخلہ
اردو والوں پر بند اور مسلمانوں پر تنگ ہو چکا تھا۔ میرے والد صاحب تلاش معاش میں اور دوسرے
یاست حیدرآباد گئے تھے۔ میری ہجرت نے کا راستہ برعکس تھا۔ مجھے حیدرآباد سے شمالی ہند آنا
ا۔ وہ جامعہ عثمانیہ جس نے اورنگ آباد اور گلبرگہ اور نہ جانے کتنے پرانے تہذیبی اور تاریخی مرکزوں
نوجوانوں کو اپنی آغوش میں سمیٹا اور ان کے ذوق علم و ادب کی تربیت کی تھی۔ اب شہر حیدرآباد کے
دو لکھنے والوں سے بھی آنکھ چرانے لگی تھی۔ میں ۷۲ء کے آس پاس ایک بار دہلی گیا تو معلوم ہوا کہ
مجتبیٰ حیدرآباد کے محکمہ اطلاعات کی ملازمت چھوڑ کر دہلی آ چکے ہیں۔ ان سے پہلی ملاقات ہوئی تو

وہ اس شہر میں اجنبی تھے۔ چند ماہ بعد پھر ملے تو ایسا لگا جیسے وہ اپنے ساتھ اورینٹ ہوٹل کی میز
سے ابھرنے والے فقرے، قہقہے اور لطیفے اٹھا کر دہلی سمیٹ لائے ہیں جس سے ملے وہ کسی نہ کسی
عنوان سے ہر موضوع، ہر واقعے، ہر ادبی سانحے، ہر ادیب، ہر شاعر، ہر کتاب، ہر جلسے کے متعلق مجتبیٰ
کوئی فقرہ مزے لے کر سناتا۔ عجیب آدمی ہے کہ صرف دو سال جامعہ عثمانیہ میں پڑھ کر الکشن میں
اپنے سے سینیئر طلبا کو شکست دی اور اب پوری دہلی کو چند مہینوں میں تسخیر کر لیا۔ ہم یہاں بھی اجنبی
بنے رہے اور اس نے دلّی میں ایک نیا اور شگفتہ حیدرآباد ڈھونڈھ لیا۔

مجتبیٰ کی تسخیری مہم ادبی حلقوں اور جلسوں تک ہی محدود نہ رہی بلکہ اعلا سے اعلا سرکاری افسر
بڑے سے بڑا سیاست داں، حتیٰ کہ مرکزی کابینہ کے وزراء تک اس تسخیر سموات و ارض کی زد
میں تھے۔ ایک بار مجھے اپنے طالب علمی کے زمانے کے ایک دوست علی باقر سے کسی معاملہ میں دہلی فون
پر بات کرنی تھی، وہ مجتبیٰ کے ہم درس رہ چکے تھے۔ بار بار انھوں نے یہ کہا کہ مجتبیٰ آپ کو اپنا دوست
اور "محسن" کہتے ہیں۔ اس وقت سے آج تک میری سمجھ میں یہ نہ آیا کہ مجھے "محسن" کہنے میں
یا مزاح کا کون سا پہلو مخفی ہوگا۔ لیکن یہ ضرور سمجھ میں آیا کہ بعد کے برسوں میں جب بھی دہلی جانا
ہوا۔ مجتبیٰ ہر معاملے میں میرے عقدہ کشا ثابت ہوئے۔ شاید انھوں نے غائبانہ مجھے مزاحاً "محسن"
کہہ کر اپنے آیندہ احسانوں کے لیے زمین تیار کی تھی۔ حیدرآباد سے آنے والا کوئی بھی شخص دہلی میں
مجتبیٰ کی مدد کے بغیر ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ یہاں تک کہ قاضی سلیم، جو کانگریس پارٹی کے ممبر
پارلیمنٹ ہو کر دہلی آئے، حکمراں طبقے میں شامل ہونے کے باوجود اپنے نجی اور ذاتی کاموں کے
لیے جب بھی کڑا وقت پڑتا، مجتبیٰ ہی کی طرف ہاتھ بڑھاتے تھے۔ مجھ ایسا تساہل پسند جو بغیر کسی
دوست کے سہارے کے ایک قدم بھی نہیں چل سکتا، دہلی میں مجتبیٰ کے بغیر ہمیشہ خود کو بے دست
و پا محسوس کرنے لگا۔ یہ آخری شکست تھی جو میرے "ہم کو جامعہ عثمانیہ کے الکشن میں ہرانے والے"
نے اس طرح دی کہ یہ شکست مستقل دوستی کا پیش خیمہ بن گئی۔ اب لہجے کا وہ کھردراپن، آواز کی تیزی
اور چہرے کا وہ گہرا سانولا پن جو کبھی برا لگتا تھا، صرف اچھا ہی نہیں محسوس ہونے لگا بلکہ ان کے بغیر
دہلی کا ہر سفر بے رنگ اور روکھا پھیکا نظر آنے لگا۔ مجتبیٰ نے ہندستان میں جو محبوبیت ادبی طنز و مزاح
کے وسیلے سے حاصل کی ہے اسے سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کے اس پہلو کو سمجھنا ضروری ہے۔ جامعہ عثمانیہ
کی گود سے جلا وطن کیے ہوئے اس شخص نے اپنی محبت کی باہیں ہر اس شخص کے لیے پھیلا دیں جو اسی
کی طرح دیس نکالا لے کر دہلی آتا تھا۔ خواہ ان افراد میں قاضی سلیم اور رحمت علی ایم۔ پی ہوں، فنی
شیو شنکر اور ان کے ایسے با اثر سیاست داں ہوں یا حسن الدین احمد اور نریندر لوتھر ایسے آئی۔ اے۔ ایس
افسران۔ عثمانیہ کا یہ رشتہ اردو کا رشتہ ہے اور اردو کا رشتہ صرف حیدرآباد سے نہیں پورے
برصغیر سے ہے۔ اس لیے اردو کا ہر ادیب، ہر شاعر، ہر دوست، ہر پرستار مجتبیٰ کے انتہائی وسیع دامن
میں سمٹ آتا ہے۔ ان کا "آدمی نامہ" پڑھیے، نظیر اکبرآبادی کے "آدمی نامے" کا ہر آدمی اس کے صفحوں
پر ہنستا، بولتا، شرماتا، لجاتا، عرض مدعا کرتا اور گریزاں، خاموش اور گویا نظر آئے گا۔ یہ وہی تہذیب
ہے جس کے نشاۃ ثانیہ پر تقسیم ہند اور سقوط حیدرآباد نے حملہ کیا تھا۔ لیکن یہ تہذیب اپنی پوری

رنگا رنگی کے ساتھ مجتبیٰ حسین کے خاکوں اور انشائیوں میں آج بھی زندہ ہے۔ رشید احمد صدیقی کی شناخت علی گڑھ سے ہے۔ اور وہ دنیا کو مسلم یونی ورسٹی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ پطرس یا مشتاق احمد یوسفی کی دید گاہ کوئی خاص شہر نہیں۔ پھر بھی پطرس کا وسیلۂ شناخت لاہور اور زندہ دلانِ پنجاب ہیں۔ یوسفی نے دنیا کو بینک کی کرسی اور کھڑکی سے دیکھا۔ بقول اقبال بینک کی عمارتیں ہمارے دور سرمایہ داری کے معبد و کلیسا ہیں۔ گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات۔ یوسفی کی خود نوشت جس کا نام ہی "زرگزشت" ہے۔ بینک کی ملازمت کی آپ بیتی ہے۔ ابن انشاء کی دید گاہ کراچی ہے لیکن وہ ابن بطوطہ کے تعاقب میں چین و ماچین کا بھی سفر کرتے ہیں اور اس سے بڑھ کر دیارِ مغرب کی تماشا گاہوں سے بھی نظیر اکبرآبادی کے کھلنڈرے انداز میں گزرتے ہیں۔ ٹک دیکھ لیا۔ جی شاد کیا اور چل نکلے۔ عظیم بیگ چغتائی کے یہاں راجستھان کی مسلم اور ہندو معاشرت غالب ہے۔ محمد خالد اختر کی آماجگاہ پنجاب اور شمالی پاکستان ہے۔ شوکت تھانوی پاکستان میں رہ کر بھی لکھنؤ کی دید گاہ سے ہی دنیا کی سیر کرتے رہے۔ فرحت اللہ بیگ نے پوری زندگی ریاست حیدرآباد کی ملازمت میں بسر کی لیکن ان کے قلم کی ہتھیلی پر دہلی کا ہی شناس نامہ رکھا رہا۔ تخلص بھوپالی اپنے نام کی مناسبت سے بھوپال کی بول چال اور معاشرت کے نمائندے تھے۔ مجتبیٰ حسین کی ادبی زندگی کی ابتدا حیدرآباد سے ہوئی وہ سالہا سال سے دہلی کی ملازمت کرنے کے باوجود ہر لمحہ حیدرآباد ہی میں گزارتے ہیں۔ ان کی زبان کا تانا بانا، ان کا لہجہ، ان کی حس مزاح، ان کے موضوعات سب حیدرآباد کی تہذیب کے زائیدہ و پروردہ ہیں۔ مجتبیٰ نے رشید احمد صدیقی کی طرح کہیں یہ نہیں لکھا کہ جو بھی اچھا شخص ملتا ہے اور اس کے متعلق یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ علی گڑھ میں نہیں رہا تو افسوس ہوتا ہے کہ ایک کمی رہ گئی۔ لیکن مجتبیٰ کے مضامین کو بین السطور میں پڑھا جائے تو منکشف ہوگا کہ جس بات کا سارے فسانے میں ذکر نہیں وہ یہی ہے کہ اگر کوئی حیدرآباد کی تہذیب میں رچا بسا نہیں، یا اس نے کم از کم ایک دو بار حیدرآباد کی زیارت نہیں کی تو اس میں خاصی کمی رہ گئی۔ رشید احمد صدیقی کے یہاں ایک طرح کی عصبیت کا احساس ہوتا ہے۔ مجتبیٰ کے یہاں یہ تعصب نظر نہیں آتا اس لیے کہ انھوں نے دہلی، بمبئی، علی گڑھ، پنجاب اور نہ جانے کن کن شہروں کے اردو ادیبوں، مؤلفوں اور شاعروں پر طبع آزمائی کی ہے۔ رشید صاحب کے یہاں کسی غیر علیگ یا علی گڑھ سے ناوابستہ کا سراغ لگانا مشکل ہے۔ اصغر اور جگر کو بھی انھوں نے علی گڑھ کی وساطت سے ہی جانا حتیٰ کہ اقبال کو بھی وہ علی گڑھ کی اسلامی فکر و تہذیب کی روایات کے تناظر ہی میں دیکھتے ہیں۔ اگر مجتبیٰ کے انشائیوں، خاکوں، سفرناموں کو بہ نظرِ غائر پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ بھی ہر شخص، ہر واقعے اور ہر ادبی حادثے حیدرآباد کی اردو تہذیب کی عینک سے دیکھتے اور اسی سیر بین سے دوسروں کو دکھاتے ہیں۔ جاپان سفر کی روداد میں گو حیدرآباد براہ راست موضوع نہیں بنتا تب بھی ایک حیدرآبادی بخوبی سمجھتا ہے کہ اگر وہ دنیا کے کسی خطے کی سیر کو نکلے تو اسی نظر سے اسے دیکھے گا جس نظر سے مجتبیٰ نے جاپان دیکھا اور بیان کیا۔ مجتبیٰ کی تحریروں میں حیدرآباد رچا بسا ہے لیکن اسی طرح جیسے پھول کی پتی میں خوشبو اور رنگ رچے بسے ہوتے ہیں۔ انھیں آپ قریب سے سونگھ کر ہی محسوس کر سکتے اور لذت

ڈبے کی سامان والی برتھ پر چڑھ گئے تو حیدرآباد تک ۲۴ گھنٹوں کے سفر میں انھیں نیچے اترنے
لیے پاؤں دھرنے کی جگہ بھی نہ ملی۔ مسافروں کی زبان، ان کے لہجے اور رویے سے ہی اندازہ لگانے
ہے کہ ٹرین کس علاقے سے گزر رہی ہے کہ کرخنداری اردو، بانوی مغربی یوپی کے لہجے نے انھیں
کہ ٹرین ابھی اسی نواح میں ہے۔ ذرا تکلف آمیز شستہ لہجے میں باتیں سنیں تو سمجھے کہ لکھنؤ اور
ھ کے مسافر سوار ہو رہے ہیں اور آگے بڑھے تو مدھیہ پردیش اور مہاراشٹر کے لہجوں اور
ں سے ان علاقوں کو پہچانا۔ آنکھ لگ گئی اچانک مغلظات کی تفصیل اور گاڑھی آوازوں نے مبہوت
ایا۔ انگڑائی لے کر اٹھ بیٹھے کہ آ گیا اپنا "وطن مالوف"۔ مجتبیٰ نے لکھا ہے:

"مخدوم کو حیدرآباد سے بے پناہ پیار تھا۔ جیسے وہ ہمیشہ "وطن مالوف" آپ اپنے
تھے۔ حیدرآباد مخدوم کے اندر تھا اور مخدوم حیدرآباد کے اندر۔ حیدرآباد کی
گلی گلی میں ان کے چرچے تھے۔ حیدرآبادیوں نے انھیں لوٹ کر چاہا بھی۔"

حیدرآباد والوں کی خود پر ہنس سکنے کی اسی صلاحیت نے ۱۹۶۱ء کے آس پاس زندہ دلانِ حیدرآباد
م دیا۔ اس انجمن نے سارے ہندوستان میں طنز و مزاح کے ادب کو ایک تحریک کی طرح فروغ دیا۔ دراصل
زندہ دلانِ حیدرآباد نے فائن آرٹس اکیڈمی کے بطن سے جنم لیا۔ اس اکیڈمی کے فن کاروں میں
ت قریشی، حمایت اللہ، ممتاز، حکیم راگی، وٹھل، اور مصطفےٰ علی بیگ نمایاں تھے۔ اس اکیڈمی کے پروگراموں
مزاحیہ خاکے، لطیفے، مکالمے اور چھوٹے چھوٹے ڈرامے بھی پیش کیے جاتے تھے۔ اس اکیڈمی کے
مشیر عزیز قیسی تھے۔ ان ہی فن کاروں نے مجتمع ہو کر زندہ دلانِ حیدرآباد کی پہلی کانفرنس
قد کی جس میں بیرونِ حیدرآباد کے کئی ادیبوں نے شرکت کی۔ مخدوم محی الدین نے اس کا افتتاح کیا۔
وم نے اپنے ادبی کیریر کا آغاز ڈرامہ نگار اور ایکٹر کی حیثیت سے کیا تھا۔ ان کی شاعری ایک مزاحیہ
"پیلا دوشالہ" سے شروع ہوئی تھی۔ مخدوم کے چھٹے اور ساتویں دہوں میں لکھے ہوئے مضامین
بہت ہی اعلیٰ درجے کا مزاح انتہائی شگفتہ نثر میں زیریں لہر کی طرح کارفرما ہے۔ یہ کانفرنس حیدرآباد
سالانہ مقامی تہوار بن کر ہر سال منعقد ہونے لگی۔ اسی کے ساتھ مزاحیہ مشاعرے کی بنیاد بھی پڑی
اچھی طرح یاد ہے کہ پہلے مزاحیہ مشاعرے کے موقع پر میں حیدرآباد گیا ہوا تھا۔ مجھے اور مغنی تبسم
مشاعرہ سننے کے دعوت نامے ملے۔ گھر میں ذکر آیا۔ میری بیوی جنھوں نے کبھی کسی سنجیدہ مشاعرے
جانا قبول نہیں کیا تھا، بیگم مغنی تبسم کے ساتھ خوشی خوشی اس مشاعرے میں ہمارے دعوت ناموں
شریک ہوئیں۔ آدھی رات کے بعد یہ خواتین واپس ہوئیں تو سراپا خندہ و تبسم تھیں۔ شاعری کے
رسے نہ انھیں مطلب تھا اور نہ ہزاروں سامعین کو۔ ہم اعلا اور اچھی شاعری کے معیار کی بات کر کے خود ہی شرمندہ ہوئے۔ بہت
ین مجھے یہ احساس ہوا کہ ہماری روتی بسورتی دنیا میں جہاں لوگ عموماً یکسانیت کی بوریت اور چھوٹے چھوٹے مسائل کے جال
گرفتار رہتے ہیں ان کے لیے جی کھول کر ہنس لینا ایک ایسی نعمت غیر مترقبہ ہے کہ جو کوئی انھیں یہ نعمت فراہم کر سکے
اس کے دیوانے ہو جاتے ہیں۔ زندہ دلانِ حیدرآباد کے جلسوں، مشاعروں اور کانفرنسوں نے
رآباد کے بجھے ہوئے دلوں میں روشنی کی کرن جگمگائی اور سیاست و معیشت کے بوجھ تلے دبے
ئے احساس کو شگفتگی سے روشناس کیا۔ میرے خیال میں یہ خود بڑا کارِ ثواب ہے۔ آہستہ آہستہ اس

نئی ادبی اور ثقافتی تحریک نے ایک ادبی معیار اور وقار بھی حاصل کر لیا۔ اس کے کرتا دھرتا وہ
بھی تھے جنھیں فائن آرٹس اکیڈیمی کو چلانے کا کام یا تجربہ تھا اور وہ بھی جو برسوں پہلے سے ادبی
کی طنز و مزاح نگاری کر تے رہے تھے۔ لیکن انھیں عوام سے اور ہندستان کی ادبی حلقوں سے
طرح متعارف اسی انجمن نے کرایا۔ بھارت چند کھنہ، رشید قریشی، نریندر لوتھر، یوسف ناظم مجتبیٰ
حمایت اللہ، مسیح انجم، اور کتنے ہی نئے مزاح نگار اسی تحریک کے دامن میں پیدا ہوئے اور
بڑھے۔ یہی نہیں بہت سے سنجیدہ ادیبوں اور افسانہ نگاروں نے بھی زندہ دلان حیدر
کے توسط سے ہلکا پھلکا ادب لکھنے کے تجربے کیے۔ زینت ساجدہ، جیلانی بانو، رشید مو
عوض سعید، آمنہ ابوالحسن اور ایسے کتنے ادیبوں کو جو کبھی کبھی ریڈیو کے لیے انشائیہ لکھ لیتے تھے، اس انجمن نے باضابطہ مزاح نگار بنا دیا۔
زندہ دلانِ حیدر آباد کی تحریک کو ہندستان گیر بنانے اور ہندستان کے بہترین مزاح نگار اور طنز نویس شاعروں، ادیبوں کو
پلیٹ فارم پر لانے میں اگر کسی ایک شخص نے سب سے نمایاں رول ادا کیا ہے تو وہ مجتبیٰ حسین ہیں۔

مجتبیٰ کا "آدمی نامہ" پڑھیے تو ایک طرح سے ہندستان کے مختلف ادیبوں کی زندہ،
حیدر آباد کے جلسوں میں شرکت کی تاریخ سامنے آ جائے گی۔ کنہیا لال کپور باوجود بار بار بلا
جانے کے حیدر آباد نہ آسکے۔ لیکن انھیں مزاح کی اس تحریک سے مجتبیٰ نے مربوط کر لیا۔ راجندر
بیدی سے وہ پہلی بار اسی انجمن کے واسطے سے ملے۔ کرشن چندر سے بھی ان کا ربط اسی و
سے ہوا۔ فکر تونسوی، رضا نقوی واہی، اور کئی دوسرے ادیبوں کے ورود حیدر آباد کی ر
مجتبیٰ کے مضامین میں بکھری ہوئی مل جائے گی۔ فہرست بہت طویل ہے چند نام جو یاد آ
ہیں بلا ترتیب پیش کیے جاتے ہیں۔ دلاور فگار، تخلص بھوپالی، احمد جمال پاشا، شفیقہ
سرور جمالی، ناظر خیامی، ماچس لکھنوی، فکر تونسوی، خواجہ عبدالغفور، ان سب نے زندہ
حیدر آباد کے جلسوں اور مشاعروں میں شرکت کی۔ ان میں سے جو مشاہیر ہیں وہ مجتبیٰ کے توسط
ہی بلائے اور لائے گئے۔ آج زندہ دلانِ حیدر آباد نے اپنے شہر میں جو حیثیت ایک ادبی ا
ادارے کی سی حاصل کر لی ہے اس کے پیچھے مجتبیٰ کی ہمہ گیر دوستیاں، تعلقات اور روابط کار
ہیں۔

مجتبیٰ سے پہلے بھی حیدر آباد میں مزاحیہ ادب کے نمائندے تھے لیکن بیشتر کی حیثیت اد
مقامی تھی۔ پورے ملک میں جس شخص نے زندہ دلان حیدر آباد کے وجود میں آنے سے
ہندستان گیر ادبی شہرت اور اہمیت حاصل کر لی تھی۔ وہ یوسف ناظم تھے۔ یوسف ناظم اصل
مہاراشٹر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ریاست کی لسانی تقسیم کے بعد بھی وہ مہاراشٹر اسٹیٹ ہی میں ر
ان کے یہاں بھی مزاح کا لب و لہجہ حیدر آبادی ہے مگر کلاسیکی شعر و ادب خصوصاً غالب
استفادہ کر کے انھوں نے اپنی تحریروں میں وہ فضا پیدا کی ہے جو انھیں قید مقام سے آزاد کر
ہے۔ بمبئی میں ان کے طویل قیام نے بھی انھیں اور ان کی تحریروں کو کاسموپولیٹن بنا دیا۔
فرق یوسف ناظم اور مجتبیٰ میں یہ ہے کہ جہاں مجتبیٰ واقعات کے بیان میں جزئیات نگاری او
کی ڈراما ئیت سے کام لیتے ہیں وہاں یوسف ناظم چھوٹے چھوٹے شگفتہ شاعرانہ فقروں کی م

تسے اپنا کام چلاتے ہیں۔ یوسف ناظم نثری مزاح میں غزل کے عادی ہیں۔ جب کہ مجتبیٰ نظم کے
ے ہیں۔ اشاریت اور ایمائیت کی اپیل جہاں وسیع ہوتی ہے وہیں وہ ادب کو ایک طرح
ید ABSTRACTION کی سطح پر بھی اٹھا لے جاتی ہے۔ مجتبیٰ کا فن تجریدی نہیں حقیقت پسندانہ
سی لیے ان کے یہاں مقامیت کا عنصر دوسرے تمام حیدرآبادی مزاح نگاروں سے زیادہ
ہے۔ مجتبیٰ کا ذہن ہر وقت حیدرآباد میں رہتا ہے۔ "آدمی نامہ" ہی میں آپ غیر حیدرآبادی
ں اور شاعروں کے خاکے پڑھ لیجیے آپ محسوس کریں گے کہ شخص کو مجتبیٰ نے حیدرآبادیوں کے توسط
یھا، جانا اور بیان کیا ہے۔ کنہیا لال کپور ہوں یا راجندر سنگھ بیدی، اعجاز صدیقی ہوں یا کرشن چندر
ر ہوں یا عمیق حنفی، فکر تونسوی یا رضا نقوی واہی، باقی ہوں یا مخمور سعیدی، کسی نہ کسی
سے ہر خاکے میں برسرِ سطور یا بین السطور آپ کی ملاقات حیدرآباد سے ہوگی۔ مخدوم جیسا
کہ اقتباس سے ظاہر ہے، بذاتِ خود حیدرآباد تھے۔ ان کا خاکہ دراصل حیدرآباد ہی کا خاکہ
راجہ عبدالغفور اور حسن الدین احمد اصلاً حیدرآبادی تھے اور ہیں۔ حسن الدین احمد کا خاکہ
حیدرآباد کی ریاستی تہذیب و روایت، شائستگی، تکلف اور مروت کا بیان ہے جس میں
ے اس تہذیب کی مروت اور نفاست پر ہنستے ہوئے بھی اس کے مثبت اور قابلِ محبت
پہلو کو اجاگر کیا ہے۔ اسی کو میں نے غیر جارحانہ مقامی عصبیت کا نام دیا ہے۔ نریندر لوتھر
ں حیدرآباد میں رہے کہ ان کی شخصیت بھی حیدرآباد کے سانچے میں ڈھل گئی۔ مجتبیٰ
ہ اسی پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ یہ حوالے تو میں نے سرسری طور پر مجتبیٰ کے ایک ہی مجموعے
نامہ" سے دیے ہیں لیکن اگر بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ان کے ہر انشائیے، ہر خاکے
مے میں حیدرآباد رچا بسا نظر آئے گا۔
مجتبیٰ کے روابطِ عامہ بھی بہت وسیع ہیں اور حیدرآباد میں ان کا ہیڈ کوارٹر روزنامہ "سیاست"
ہے جس کے جوائنٹ ایڈیٹر مجتبیٰ اور جلیس کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر ہیں۔ جگر صاحب
ں لیکن وہ اور ان کے دوست اور شریک کار عابد علی خاں "سیاست" کے مالک و مدیر
د کے تمام ادیبوں، شاعروں کو جلیس اور مجتبیٰ کے رشتے سے اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے ہیں۔ یہی
رآباد آنے والا ہر ادیب و شاعر ان کا اپنا مہمان بھی ہوتا ہے۔ آپ اگر عابد علی خاں اور
نا اور سمجھنا چاہیں تو مجتبیٰ سے مل لیجیے۔ سیاست کی حیثیت بھی حیدرآباد میں ایک ثقافتی
لی سی ہے۔ برسوں مجتبیٰ سیاست کا طنزیہ کالم "شیشہ و تیشہ" لکھتے رہے۔ شاید اب
لکھتے ہیں۔ مقصود اس تفصیل کا یہ ہے کہ حیدرآباد کے بیشتر ادارے مجتبیٰ کی دسترس
ں ہیں اگر آپ کو دہلی میں آندھرا پردیش گیسٹ ہاؤس جانا ہو تو مجتبیٰ کا تعارفی فون
پ کا بہترین معاون ثابت ہوگا۔ آندھرا پردیش گیسٹ ہاؤس کا افسر کوئی بھی ہو،
ر بدلتے رہتے ہیں لیکن مجتبیٰ کی حیثیت دہلی میں حیدرآباد کے مستقل تہذیبی سفیر کی سی ہے۔
ے جملۂ معترضہ لکھ دوں۔ حیدرآباد میں جہاں اور بہت سی بدعتیں رائج ہیں وہیں ایک
ے کہ ہر ادبی جلسے میں کئی مہمان خصوصی ہوتے ہیں۔ خیر یہ تو وہاں کے ادیبوں، شاعروں
(باقی صفحہ ۹۱ پر)

شمیم حنفی
Deptt. of Urdu
Jamia Millia Islamia.
NEW DELHI - 110025

مجتبیٰ حسین کا آدمی نامہ

مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں مزاح اور سنجیدگی کے روایتی فرق سے لاتعلقی کا بہت خاموش اظہار سب سے زیادہ ان کے شخصی خاکوں میں ہوا ہے۔ وہ مزاح اور سنجیدگی کے فرق سے نہ تو باضابطہ انکار کرتے ہیں، نہ ہی اس سلسلے میں کسی طرح کی فلسفیانہ موشگافی سے کام لیتے ہیں۔ مگر ان کا کوئی بھی خاکہ اٹھائیے اسے پڑھتے پڑھتے آپ اچانک کس نقطے پر مزاح سے نکل کر سنجیدگی کی حدوں میں داخل ہو گئے۔ اس کا احساس آپ کو اس وقت ہوتا ہے جب اچانک اپنے ردعمل میں تبدیلی کی طرف آپ کا دھیان جاتا ہے۔

ایسا نہیں کہ مجتبیٰ حسین رسمی نوعیت کے مزاح نگاروں سے یکسر مختلف ہیں۔ فقرے بازی، سازی، زبان کے پینترے، بہ ظاہر سیدھی سادی انسانی صورت حال میں مضحک، بے ڈول، عجیب الوضع زاویوں کی تلاش سے مجتبیٰ حسین نے بھی بہت کام لیا ہے۔ یہ سب کے سب مزاح کے آزمودہ بلکہ فرسودہ نسخے ہیں۔ اور ان پر ضرورت سے زیادہ انحصار کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ مزاح نگاروں کے یہاں مزاح کا "عنصر" بس سنے سنائے لطیفوں یا زبان و بیان کے فرسودہ ہتھکنڈوں کے استعمال تک ہے۔ اردو میں مزاح کی مجموعی صورت حال ایسی نہیں جو کسی بھی اعتبار سے قابل قدر اور تشفی بخش کہی جا سکے، خاص طور پر ہندستان میں۔ اس کی وجہ یہی ہے کہ ہمارے بیشتر مزاح نگاروں کی ہر کوشش یا تو بہت مصنوعی، CONTRIVED اور از کار رفتہ ہوتی ہے یا پھر اتنی عام اور مانوس کہ اس پر کسی نئے شگفتہ لمحے کے انکشاف کا کوئی گمان نہیں ہوتا۔ ہمارے زیادہ تر مزاح نگار صرف محدود معنوں میں مزاح نگار بنے رہنے پر قانع دکھائی دیتے ہیں۔ مزاح کو کبھی سنجیدہ اور متین اور ملال آمیز فکر کے کسی موثر حربے کے طور پر استعمال کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ آر کے لکشمن نے ایک گفتگو میں کہا تھا کہ ہندستان کے اکثر کارٹونسٹوں کی خرابی بھی یہی ہے کہ وہ مضحکہ خیز ہیئتوں اور مسخرے پن کے ساتھ بنائی گئی شکلوں کا بدل سمجھ بیٹھے ہیں۔ اپنی خوش طبعی کے اظہار میں ان کا یقین اتنا پختہ ہوتا ہے کہ وہ اسی کو اپنے کارٹونسٹ ہونے کی دلیل برتنے لگتے ہیں۔ اور کسی بڑے، زیادہ معنی خیز، زیادہ وسیع PERSPECTIVE کی نہیں کرتے۔

مجتبیٰ حسین کے کئی خاکوں کو پڑھتے یا سنتے وقت مجھے اپنے احساسات میں ایک حر

توجہ کا نشانہ بنتے ہیں، خود مجتبیٰ حسین کا رویّہ بھی بڑی حد تک نظریّے سے مماثل ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ مجتبیٰ حسین کے انتہائی دلچسپ خاکوں کو بھی مختلف شخصیات کے کارٹونوں سے تعبیر کرنا غلط ہوگا۔ کارٹون سازی بہرحال ایک منفی اور تضحیک آمیز عمل ہے۔ اگر کسی کارٹون کا مقصد متعلقہ شخصیت کی مداحی یا اس کے کسی کارنامے کا ہی بیان ہو تو پھر اس مقصد میں اور پروپیگنڈے میں زیادہ فاصلہ نہیں رہ جائے گا۔ اسی طرح مجتبیٰ حسین نے بعض خاکوں میں ضرورۃً وضع داری و رسمی مروت سے بھی کام لیا ہے اور کچھ لوگوں میں ایسی خوبیاں ڈھونڈ نکالی ہیں جن پر ان اصحاب کے سیاق میں پھبتی کا گمان ہوتا ہے۔

لیکن یہ خاکے بھی روایتی قسم کے نثری قصیدوں سے کچھ مختلف ضرور ہیں۔ مثال کے طور پر اس کی کتاب میں خواجہ عبدالغفور، نریندر لوتھر اور حسن الدین احمد کے خاکے بیان کی شگفتگی کے باوجود دلچسپ نہیں بن سکے۔ رسمی مروت کا نتیجہ یہ تو ہونا ہی تھا کہ ایسے خاکوں میں مجتبیٰ حسین کے کامیاب خاکوں کی خوبیاں دب کر رہ جائیں۔ سوانح خاکوں میں مجتبیٰ حسین بھی غیر دلچسپ دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے برعکس راجندر سنگھ بیدی، مخدوم، شمیم حنفی، ان کے خاکے اپنی بسیط COMPREHENSIVE زاویۂ نظر، اپنے ذہانت آمیز تجزیے اور شخصیت کے اوصاف اور خامیوں کی یکساں قبولیت کے سبب بہت جاندار اور متحرک نظر آتے ہیں۔ ان میں اول الذکر خاکوں جیسے ادھورے پن کا احساس نہیں ہوتا اور ان سے شخصیات کی بہت مفصل نہ سہی مگر ایک جامع تصویر ابھرتی ہے۔ ان میں مجتبیٰ حسین کی بصیرت بھی پڑھنے والے کو متاثر کرتی ہے اور ان کا مشاہدہ بھی، ان کی وضاحت بھی اور ان کی متانت بھی مثلاً —

"ان کی ذات "جھٹپٹے" کا وقت ہے۔ برسات کے موسم میں آپ نے کبھی یہ منظر دیکھا ہوگا کہ ایک طرف تو ہلکی سی پھوار پڑ رہی ہے اور دوسری طرف آسمان پر دھلا دھلایا سورج چمچماتا چمک رہا ہے۔ اس منظر کو اپنے ذہن میں تازہ کر لیجیے تو سمجھیے کہ آپ اس منظر میں نہیں بیدی صاحب کی شخصیت میں دور تک چلے گئے ہیں۔ ان کی ذات میں ہر دم سورج اسی طرح چمکتا ہے اور اسی طرح ہلکی سی پھوار پڑ رہی ہوتی ہے۔"

(راجندر سنگھ بیدی — سوچ وہ کبھی آدمی)

"وہ مخدوم ایک انسان نہیں تھے۔ جیتا جاگتا، سانس لیتا ہوا شہر تھے۔ اس شہر کی ہم نے برسوں سیر کی۔ ہم سب اسی شہر میں آباد تھے۔ اس شہر میں کتنی گلیاں تھیں۔ کتنے موڑ تھے۔ اور یہ سب راستے انسانیت اور سچائی کی طرف جاتے تھے۔"

(مخدوم محی الدین — یادوں میں بسا آدمی)

"ان کی تصویر کو دیکھ کر یوں معلوم ہوتا جیسے آپ جزیرہ نمائے عرب کے نقشے کو دیکھ رہے ہوں بلکہ غور سے دیکھا جائے تو اس میں کہیں کہیں عرب کا صحرا بھی صاف دکھائی دیتا ہے، بالکل سپاٹ سا چٹانی اور کرخت چہرہ۔ ویسے اب

بھی عمیق حنفی کے چہرے کے اس صحرا میں نخلستان کے اگ آنے کے باوجود آپ ان کے چہرے کو دیکھیں تو نہ جانے کیوں جزیرۂ عرب کا خیال آ جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ داڑھی کے بغیر ان کا چہرہ عرب کے جغرافیہ سے قریب تھا اور اب داڑھی کے بعد یہ عرب کی تاریخ اور تمدن سے قریب ہو گیا ہے۔"

[عمیق حنفی۔ آدمی در آدمی]

تعارف کے بعد قسمت میں ان سے مصافحہ کرنا تو لکھا ہی تھا۔ مگر انھوں نے مجھ سے کچھ اس طرح مصافحہ کیا جیسے بجلی کے تار کو چھونے جا رہے ہوں۔ ایک سکنڈ میں مصافحہ کے نام پر وہ مجھے چھو کر یوں چلے گئے جیسے واش بیسن میں انھیں اپنے ہاتھوں کو دھونے کی جلدی ہو، وہ اپنی ان چھوٹی چھوٹی ٹانگوں کی مدد سے جو بڑی مشکل سے زمین تک پہنچ رہی تھیں تیز تیز چلتے ہوئے کمرے سے باہر نکل گئے۔"

[ایضاً]

"... اصل میں باقی کے اندر جو شاعر بیٹھا ہوا ہے۔ وہ ہر دم اپنی گردن اکڑائے رکھتا جا رہا ہے۔ چاہے ایسا کرنے سے اس کی گردن میں درد ہی کیوں نہ ہونے لگے۔ باقی کو دیکھ کر احساس ہوتا ہے کہ اب واٹ کا لرڈ شاعر بھی پیدا ہونے لگے ہیں..... اردو غزل میں مقطع کی ایجاد صرف اس لیے ہوئی تھی کہ شاعر اس میں حسب استطاعت اپنی تعریف و توصیف کرے۔ لیکن باقی اپنی تعریف کے لیے مقطع کو ناکافی سمجھتے ہیں ؎

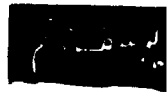
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

اسی لیے وہ عام نثری بات چیت میں بھی ہر دم مقطع ہی کہتے رہتے ہیں۔"

[باقی۔ نو آدمیوں کا آدمی]

ان اقتباسات میں مجتبیٰ حسین ایک عام فوٹو گرافر کے بجائے ایک ایسے مصوّر سے مماثل جو اپنا مخصوص رنگ رکھتا ہے۔ جو شوخ اور سنجیدہ شیڈس، تیز تیکھے اور مدھم خطوط سے ساتھ کام لیتا ہے، جس کا مقصد اپنے مزاح سے لوگوں کو صرف محظوظ کرنا ہی نہیں، لوگوں بصیرت اور اپنی بصیرت میں ایک ربط قائم کرنا بھی ہے اور یہ سارا عمل مجتبیٰ حسین کے یہاں اتنا وش اور نیچرل ہوتا ہے کہ اس پر کسی انہونی کا یا بظاہر غیر معمولی مبالغے کا گمان تک نہیں ہوتا۔ یں نے شروع میں ہی عرض کیا تھا کہ مجتبیٰ حسین کی تحریر کا ایک قابلِ لحاظ وصف اس کی ساختگی اور اس کا فطری بہاؤ ہے۔ آورد سے گرانبار تحریر چاہے نثر و نظم کی کسی بھی صنف میں جائے، مگر مزاح اور طنز کی سطح پر تو ایسی کوئی تحریر، دو چار قدم کی دوری بھی، پڑھنے والے بیزار کیے بغیر نہیں طے کر سکتی۔ ایسا نہیں کہ مجتبیٰ حسین آورد کی گرفت میں کبھی آتے ہی نہیں۔ اس ن ہیں ایک بڑا خطرہ جو وہ اکثر مول لیتے رہتے ہیں، مصرع طرح پر غزل کہنے کا ہے۔ میرا خیال ہے

کہ فرمائش کا جبر کسی بھی نیچرل لکھنے والے کے لیے ایک سخت آزمائش ہے۔ اس آزمائش کی تکمیل میں اسے خواہ اپنی مشاقی کے بل بوتے پر ظاہراً کامیابی بھی مل جائے مگر یہ کامیابی بہت دیر تک ساتھ نہیں دیتی۔ خاص طور پر مزاح اور اسٹیریوٹائپ میں توازن لیے ہے۔ اردو کے اکثر مزاح نگار بالآخر اسی مرض کا شکار ہوئے۔

مجتبیٰ حسین کے بعض خاکوں میں ایک ہلکی سی پرچھائیں، کہیں کہیں، ابھرا کر دکھائی دیتی ہے۔ مگر ان کے لہجے میں بے تکلفی اور ان کے تاثر کی رفتار میں تیزی اتنی ہے کہ وہ اس پرچھائیں کو رکاوٹ بننے نہیں دیتے۔ یہ محض اتفاق کی بات نہیں کہ اردو میں سب سے اچھے خاکے ان ادیبوں نے لکھے ہیں جن کے خاکوں کی تعداد بہت مختصر ہے۔ احمد بشیر نے تو خیر چار پانچ ہی خاکوں میں اس صنف کو زیر کر لیا ان کے علاوہ حامد جلال کا ایک خاکہ (منٹو پر) اور عصمت چغتائی کا بھی ایک ہی خاکہ (عظیم بیگ چغتائی پر) خاکہ نگاری کی روایت کے ناقابل فراموش واقعات کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایسی چند مثالیں اور بھی دی جا سکتی ہیں۔ رشید احمد صدیقی نے اپنے بیشتر خاکوں میں مزاح کے بجائے اصل کام بہت سنبھلی ہوئی شگفتہ طبعی سے لیا ہے۔ مزاج کے جا و بیجا استعمال کا بوجھ مزاح نگار تو برداشت کر سکتا ہے لیکن ضروری نہیں کہ موضوع بننے والی شخصیت بھی اس بوجھ کو سہار جائے۔ غور کیجیے تو اندازہ ہوگا کہ مزاح نگاروں کے لکھے ہوئے خاکے بالعموم GRAFFITI بن کر رہ جاتے ہیں۔ اس طرح مزاح کا موضوع بننے والی شخصیت کے بے ڈول اور بے جوڑ عناصر تو سامنے آجاتے ہیں۔ مگر شخصیت غائب ہو جاتی ہے۔ ایسا شاید اس لیے ہے کہ مزاح لکھنے والوں میں اکثر اصحاب ضرورت سے زیادہ خود نگر ہوتے ہیں اور اپنے فرض منصبی (جا و بیجا مزاح پیدا کرنے) کی طرف سے پل بھر کے لیے بھی بے دھیان نہیں ہونے پاتے۔ مجتبیٰ حسین کے خاکوں کی یہ خوبی بھی بہت اہم ہے کہ ان میں ہر چند کہ "دوسرے کے بیان سے ان کے اپنے بیان" کا پہلو بھی نکلتا رہتا ہے، لیکن دوسروں کی ذات کو سمجھنے کے لیے وہ نہ تو اپنی ذات کو پیمانہ بناتے ہیں، نہ ہی اپنے کار منصبی سے اس درجہ مغلوب ہوتے ہیں کہ ان کی بنائی ہوئی قلمی تصویر، تصویر کی بجائے بگڑی بن جائے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں میں حسب ضرورت مزاح اور سنجیدگی دونوں سے کام لیتے ہیں اور وہ بھی اس مشاقی اور سہولت کے ساتھ کہ دونوں میں کہیں ٹکراؤ نہیں ہوتا۔ اس کتاب "آدمی نامہ" میں کم سے کم ایک خاکہ (ابراہیم جلیس کا) تو ایسا ہے جو تمام و کمال جذبے کی متانت اور گہرائی، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ احساسات پر اتنی مضبوط گرفت کا پتا دیتا ہے۔ جس کی توقع کم سے کم کسی عام مزاح نگار سے نہیں کی جا سکتی۔ مزاح نگار اگر رسمیت کا مارا ہوا اور پیشہ ورانہ عادتوں کا شکار نہیں تو اس کی طبیعت کے گداز اور اس کے ملال کی سچائی کا مطلب اچھے بھلے سنجیدہ لوگ ذرا مشکل سے ہی کر سکیں گے۔ مجتبیٰ حسین نے اپنے کئی خاکوں کی وساطت سے ہمیں بالواسطہ طور پر اس حقیقت کی راہ بھی دکھائی ہے۔

19, Al-Hilal,
13, Bandra Reclemation,
Bandra,
Bombay.

پختہ اعتقاد کا مرکزی ادیب

مجتبیٰ حسین جب تک حیدرآباد میں رہے صرف میں ہی نہیں سبھی لوگ انھیں خورد سمجھتے رہے۔ حیدرآباد میں آدمی کو اپنے صحیح قد و قامت تک پہنچنے میں دیر لگتی ہے، لیکن جب سے وہ ہندستان کی راجدھانی دلی میں منتقل ہوئے ہیں۔ نہ صرف مجھے سبھی کو اندازہ ہوگیا کہ مجتبیٰ کو سمجھنے میں ان سے تسامح ہوا تھا۔ دلی پہنچتے ہی مجتبیٰ کلاں ہوگئے۔ ان کی یہ کلاں رسیدگی ان کا صرف جغرافیائی مقدر نہیں دلی والوں کو بھی ایک اچھے مزاح نگار کی ضرورت تھی۔ ویسے فکر تونسوی وہاں موجود تھے۔ لیکن وہ تو مزاح نگار سے زیادہ طنز نگار تھے۔ دوسرے ان کے دلی میں رہنے کا فائدہ ہی کیا تھا وہ گھر سے باہر نکلتے نہیں۔ جب کہ مجتبیٰ حسین کو یاد دلانا پڑتا ہے کہ ان کا ایک گھر بھی ہے۔ وقت کا کوئی بھی دن ہو ہی میں رہا کرتے تھے۔ لیکن انھیں بھی گزرے ہوئے کافی دن ہوگئے تھے اور دلی وہی دلی معلوم ہونے لگی تھی جس کے بارے میں میر نے "اجڑے دیار" کے سخت الفاظ استعمال کیے تھے۔ ایسے نازک بلکہ ناگفتہ بہ حالات میں مجتبیٰ حسین کا دلی جانا بہت ضروری تھا۔ وہ بالکل صحیح وقت پر دلی گئے ورنہ عموماً ہمارے یہاں کوئی کام صحیح وقت پر ہوتا نہیں ہے۔ ادیب اور شاعر یا تو اپنے وقت سے بہت پہلے پیدا ہو جاتے ہیں یا پھر نرگس اپنی بے نوری پر سالہا سال روتی رہتی ہے (ہزاروں سال کے الفاظ ظاہر ہے بے حد مبالغہ آمیز ہیں) یوں بھی شمالی ہند سے تو ادیب اور شاعر بکثرت حیدرآباد آتے رہے (اس زمانے میں یہی ایک سفر سب سے زیادہ آسان تھا) یہاں آنے والوں میں کچھ تو بلانے پر آئے اور کچھ تو جیسا کہ قاعدہ رہا ہے بن بلائے آئے اور کچھ کو تو زبردستی واپس بھی کرنا پڑا لیکن دکن سے کسی ادیب کا دلی جا کر بس جانے کا تاریخ ادب اردو میں یہ پہلا واقعہ ہے۔ اس میں شک نہیں اردو کے شروع شروع کے دنوں میں ولی دکنی شمالی ہند گئے تھے لیکن وہ خالص دکنی تھے، یہ بات اہل گجرات آج تک نہیں مانتے۔ (گجرات اردو اکاڈمی نے حال ہی میں پیدا ہوئی ہے، اپنے اس دعوے کی تائید میں تو ایک ولی گجراتی ایوارڈ بھی قائم کر دیا ہے۔ ڈاکٹر زور یا نصیر الدین ہاشمی زندہ ہوتے تو آندھرا پردیش اردو اکاڈمی کا ولی دکنی ایوارڈ قائم کروا کے ہی رہتے)۔ ولی دکنی کے دلی کے سفر میں ایک قباحت یہ بھی تھی کہ وہ نثر نگار نہیں تھے، نثر مزاح سے تو انھیں ذرا سی بھی دلچسپی نہیں تھی۔ اس لیے مجتبیٰ حسین کے دلی جانے کے واقعے کو "یونیک" (اپنی مثال آپ) قرار دیا جائے تو اس میں کوئی تسامح نہیں ہوگا (اردو ادب میں تسامح کے سانحات حقیقی

واقعات سے زیادہ ہیں بلکہ ایک لحاظ سے تمام اردو ادب کا بڑا سرمایہ ہے۔"

مجتبیٰ حسین کا وطن گلبرگہ ہے اور اتفاق دیکھیے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ دہلوی برسوں گلبرگہ میں رہے۔ اس لحاظ سے شخصی طور پر مجتبیٰ ان کے مقروض تھے۔ مجتبیٰ نے دلی جا کر یہ پرانا قرض ادا کر دیا۔ (ہم سب سبکدوش ہوئے) مجتبیٰ حسین، محبوب حسین جگر اور ابراہیم جلیس کے چھوٹے بھائی ہیں۔ ابراہیم جلیس کا قیام تو حیدرآباد میں زیادہ نہیں رہا۔ لیکن محبوب حسین جگر تو ایک مرتبہ حیدرآباد آ گئے تو پھر کہیں گئے ہی نہیں۔ ان کا حیدرآباد میں مستقل قیام اور اس پر مستزاد حیدرآباد کی تہذیب (جس کا پنڈت نہرو بھی بار بار اپنی تقریروں میں ذکر کیا کرتے تھے) ان دونوں باتوں کی وجہ سے مجتبیٰ حسین جب تک شہر حیدرآباد میں رہے ان کا زیادہ وقت لوگوں کا ادب کرنے اور انھیں مؤدبانہ طور پر آداب عرض کرنے میں گزر گیا۔ وہ چھپ کر کسی گلی کوچے سے بھی گزرنا چاہتے تو وہاں بھی محبوب حسین جگر کا کوئی نہ کوئی شناسا انھیں ضرور مل جاتا۔ حیدرآباد میں ان دنوں سلام کی بجائے کسی کی طرف مسکرا کر دیکھنا یا ہاتھ ملا کر ہائی کہنا بہت معیوب تھا۔ سلام کبھی بہ طول میں ہوا کرتے تھے (حوالے کے لیے ملاحظہ ہو مخدوم محی الدین کا مصرع!)

تری نگاہ نے جھک کر میرے سلام لیے (بصیغۂ جمع)

مجتبیٰ حسین جب تک حیدرآباد میں رہے۔ ان کی زندگی میں ایسے سخت مقامات قدم قدم پر آتے رہے اور غالباً غالباً کیوں یقیناً یہی وجہ ہے کہ ان کے اندر کا مزاح نگار ۱۹۶۲ء تک باہر نہیں آ سکا (میرے حساب سے مجتبیٰ حسین ۱۹۶۲ء تک پردہ نشین اور دلی جانے تک صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں کا مرقع رہے۔ ۱۹۶۲ء میں ان کے محمد علی جوہر اس وقت کھلے جب انھوں نے روزنامہ "سیاست" کے لیے "شیشہ و تیشہ" لکھنا شروع کیا۔ شاہد صدیقی کے بعد مشہور اور مشاہدے سے وہی نمبر دار نما ہوئے اور اس راہ میں شہید ہوتے ہوتے بچے۔ مطلب یہ کہ اگر وہ کالم نگاری سے ادب نگاری کی طرف نہ آتے تو چھوٹی پٹری پر ہی رہتے۔ نقصان ان کا نہیں بڑی پٹری کا ہوتا اور ایک مرتبہ انھوں نے مزاح نگاری شروع کر دی تو پھر انھوں نے پلٹ کر پیچھے کی طرف نہیں دیکھا۔ پیچھے تو وہ لوگ دیکھتے ہیں جنھیں آگے بڑھنے میں کچھ تکلف ہوتا ہے۔ ان کی (مبینہ) گذشتہ پردہ نشینی سے موجودہ پردہ نشینی تک میں چشم دید گواہ رہا ہوں۔ مجتبیٰ نے اختر بھائی کے خاکے میں غالباً یہ لکھا ہے کہ جب وہ حیدرآباد چھوڑ کر دلی جا رہے تھے تو سب سے زیادہ خوشی اختر بھائی کو ہوئی تھی۔ یہ غلط ہے۔ سب سے زیادہ خوشی تو کنول پرشاد کنول کو ہوئی ہوگی جن کے "سرکاری راز" مجتبیٰ ہی کی زبانی شہر میں مشتہر ہوتے تھے۔ آج اپنے دفتر میں کنول پرشاد کنول نے اپنے کتنے ملاقاتیوں کو کتنی دیر کلام سنایا" شام کو اورینٹ میں مجتبیٰ اس کی تفصیل ضرور سناتے تھے او یہی وہ سرکاری راز تھے جس کے افشا ہونے سے شاعر کو دلی صدمہ پہنچتا تھا۔ یہ بات صحیح تھی یا نہیں مجھے نہیں معلوم لیکن یہ میں ضرور کہہ سکتا ہوں کہ مجتبیٰ کے یہاں سے جانے کے بعد دفتر اطلاعات و تعلقات عامہ میں بڑا سکون ہو گیا۔

جس طرح تنقید کے شعبے میں کئی شاخیں ہیں (جنھیں شاخسانہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا) جیسے فنی تنقید، عملی تنقید وغیرہ۔ مجتبیٰ مزاح کے معاملے میں "عملی مزاح" کے پیش رو ہیں۔ اسی لیے وہ دلی میں بھی کبھی نچلے نہیں بیٹھے۔ مجھے معلوم ہے کہ پٹنہ میں جشن ظرافت کے محرک مجتبیٰ رہے ہیں۔ شفیع مشہدی نے تو صرف اپنا کاندھا استعمال کرنے کی اجازت دی تھی۔ چندی گڑھ اور فریدپور کے علاقے بھی مجتبیٰ کی دستبرد سے محفوظ نہیں رہے اور دلی تو خیر ان کا

مستقر ہی ہے۔ دلّی میں انھوں نے طنز و مزاح کو بری طرح پھیلایا۔ اب وہاں جگہ جگہ مزاح نظر آتا ہے۔

دلّی کے مصروف ترین لوگوں کی فہرست میں مجتبیٰ کا نام شروع کے ناموں میں آتا ہے۔ کسی نہ کسی کے کام سے دلّی کی سڑکوں کی پیمائش ان کے لیے ضروری ہے۔ دلّی کے جغرافیے سے اگر کوئی شخص پوری طرح واقف ہے تو وہ مجتبیٰ ہیں۔ عجیب تو یہ ہے کہ خود دلّی کے باشندے اب مجتبیٰ سے پوچھنے لگے ہیں کہ یہ گمشا بھم روڈ کہاں واقع ہے اور چیلی قبر جانے کا راستہ کون سا ہے اور مجتبیٰ چیلی قبر کا راستہ بتانے میں بڑی مسرت محسوس کرتے ہیں۔ دلّی میں پہلے ایک حیدرآباد ہاؤس ہوا کرتا تھا جو حیدرآباد دکن کے ایک اندرونی سفیر وہاں کی قیام گاہ تھی۔ اب بدقسمتی سے اندرونی سفارت کا سلسلہ منقطع ہو گیا ہے۔ سرکاری سطح پر تو حیدرآباد ہاؤس وہاں نہیں رہا لیکن ادبی سطح پر ایک چلتا پھرتا حیدرآباد ہاؤس سی کا آر کے پورم میں قائم ہو گیا جس پر اکثر ہاؤس فل کی تختی آویزاں رہتی ہے۔ قوالی اور گائیکی کی موسیقی بھی یہاں ہوتی ہے اور زندہ دلان حیدرآباد کی ہنگامی میٹنگ بھی لیکن شرط یہ ہے کہ خود مجتبیٰ گھر پر موجود ہوں اور ایسے مواقع شاذ و نادر ہی آتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری نے ایسے ایسے لوگوں کو مزاح پڑھنے اور سمجھنے پر مائل کیا جن سے کبھی یہ توقع نہیں کی جا سکتی تھی کہ وہ یہ شریفانہ رویّہ اختیار کر سکیں گے۔ اب انھیں اندازہ ہوا ہے کہ وہ سابق میں کتنا نقصان اٹھاتے رہے ہیں۔ طنز و مزاح کا معاملہ ذرا نازک ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ فرمائشی پروگرام کی طرح کی کوئی چیز ہو ہی نہیں سکتی تاہم مجتبیٰ کی مزاح نگاری کے زخمیوں کی تعداد کم نہیں ہے۔ طنز و مزاح سے آدمی زخمی کم ہوتا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اسے پتا نہیں چلتا۔ بلکہ ان میں آبادی کے تناسب سے دن بہ دن اضافہ ہی ہوتا رہتا ہے اور اردو کے آخری قاری اب بھی پیدا ہو رہے ہیں۔ مجتبیٰ حسین کا جب بھی جی چاہتا ہے اور انھیں اپنے زخمیوں کو دیکھنا منظور ہوتا ہے تو وہ "سیر گل" کے بہانے باہر نکل پڑتے ہیں اور اب تو وہ اس سلسلے میں دور دور کا سفر کرنے لگے ہیں۔ ملک اب ایک دوسرے کے اتنے نزدیک آ گئے ہیں کہ سیر اور سفر میں کوئی فرق نہیں رہا ہے۔

مجتبیٰ کے دلّی میں رہنے کا فائدہ یہ ہوا کہ اب اردو کا یہ مزاح نگار اپنے آپ کو مرکز سے بالکل قریب بلکہ مرکز کا ہی آدمی سمجھنے لگا ہے۔ مرکز مزاح کے میدان میں اتنا مقبول ہو جائے گا۔ یہ بات کسی کے وہم و گمان میں بھی نہیں تھی۔ مجھے خود بار بار دلّی جانے کی تحریک ہوتی رہتی ہے۔ ایسا پہلے نہیں ہوتا تھا۔ بہرحال خوشی اس بات کی ہے کہ مجتبیٰ حسین اب ایک مرکزی ادیب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ مرکزی ادیب کا تقرر نہیں ہوتا۔ خود بننا پڑتا ہے اور اگر دانت اصلی ہوں تو دانتوں پسینا آ جاتا ہے۔

مجتبیٰ حسین دلّی جا کر ذرا ضخیم ہو گئے ہیں اور اس کی اطلاع خود انھیں بھی ہے۔ کہتے ہیں "میں پابندی سے روزانہ دو گھنٹے 'واک' کرتا ہوں۔ لیکن اس واک سے کیا فائدہ جس سے خود واک کنندہ کی ذات کو فائدہ پہنچے۔ یوں مجتبیٰ نے دلّی جا کر سگریٹ نوشی ترک کر دی ہے اور اب وہ دن میں صرف ۳۰ سگریٹ پیتے ہیں اور ان ہی زنگار انگلیوں سے مزاح لکھتے ہیں۔ ان کی تحریر میں جو "مرغولے" ہوتے ہیں قاری ان میں دیر تک گم رہتا ہے وہ "حلقۂ نگوش" بھی اسی طرح پیدا ہوتے ہیں۔

۱۹۸۷ء مجتبیٰ حسین کی مزاح نگاری کا پچیسواں سال ہے۔ میں نے غلطی سے ۱۹۸۷ء کے اعداد جمع کیے تو حاصل جمع ۲۵ ہی نکلا۔ اسے عام زبان میں حسنِ اتفاق کہا جاتا ہے۔ ۲۵ سال کی اس تفریحی مدت میں مجتبیٰ حسین نے جو لکھا وہ چاندی نہیں سونا ہے۔ کیوں کہ میں مزاح کو سونا ہی سمجھتا ہوں اور وہ سونا بھی نہیں جو طلائی تمغوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ ۲۴ قیراطی سونا ہوتا ہے۔ مزاح اصل میں تفریح کی نہیں اعتقاد کی چیز ہے اور مجتبیٰ حسین کا اعتقاد ہے

مجتبیٰ حسین
IV/4 NIE Campus
N.C.E.R.T.
Aurobindo Marg,
New Delhi-110016.

اعترافِ خدمات کرنے والوں کی خدمات کا اعتراف

(۱۹ر نومبر ۱۹۸۶ء کو زندہ دلان حیدرآباد کے زیرِ اہتمام ممتاز مزاح نگار مجتبیٰ حسین کے اعزاز میں منعقدہ "جلسۂ اعترافِ خدمات" میں پڑھا گیا۔)

جیسا کہ آپ سب جانتے ہیں آج کی یہ تقریب سعید میری خدمات کے اعتراف کے سلسلہ میں منعقد کی جا رہی ہے اور آپ مجھ سے بہتر طور پر جانتے ہیں کہ اردو طنز و مزاح کے فروغ کے لیے میری خدمات کتنی گراں قدر، بیش بہا، لاقیمت اور لاثانی ہیں۔ مجھے اپنی لازوال خدمات کے بارے میں اچھی طرح اندازہ ہے کہ انھیں رہتی دنیا تک نہ صرف یاد رکھا جائے گا بلکہ ادب کی تاریخ میں ان کا حال سیاہ روشنائی کے نہ ملنے کی صورت میں کم از کم سنہرے حروف میں تو ضرور لکھا جائے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ آپ میری خدمات کے اعتراف کے لیے یہاں خواہ مخواہ ہی جمع ہو گئے ہیں۔ کیوں کہ جب میں خود اپنی خدمات کا اعتراف کر رہا ہوں تو میری خدمات کے اعتراف کے لیے آپ کیوں اپنی خدمات پیش کر رہے ہیں۔

حضرات! میری سچی باتوں کو سن کر آپ کے دلوں پر جو کچھ بیت رہی ہے اس کا بھی مجھے اندازہ ہے۔ اصل میں سارا قصور ذریعۂ اظہار کا ہے۔ اگر میں شاعر ہوتا اور اپنی کسی غزل کے مقطع میں اپنے تعلق سے یہ ساری سچی باتیں کہہ دیتا تو آپ ناک بھوں چڑھانے کی بجائے داد کے ڈونگرے برساتے۔ شاعر کو تو کھلی چھوٹ ہوتی ہے کہ وہ مقطع میں بزعم خود خدائے سخن بن جائے اور تعلّی کے ذریعے اپنی خدمات کا کھلے بندوں اعتراف کرلے۔ جب کہ مزاح نگار کے پاس ایسا کوئی حربہ نہیں ہوتا۔ حضرت فراق گورکھپوری نے اپنی غزل کے ایک مقطع میں اپنا جلسۂ اعترافِ خدمات خود منعقد کیا تھا اور اپنے ہم عصروں کو آنے والی نسلوں کی نظر میں صرف اس بنا پر خوش بخت اور قابلِ رشک قرار دیا تھا کہ انھوں نے حضرت فراق گورکھپوری کو دیکھا تھا اور ان سے باتیں کی تھیں۔ ہم خوا حضرت فراق کے عصرِ آخر کے ہم عصروں میں شامل رہے ہیں اور اس کے بعد وہ دو تین نسلیں بھی آ چکی ہیں جن کے آنے کی پیشن گوئی فراق گورکھپوری اپنے مقطع میں فرما گئے تھے۔ اب ہم ان نئی نسلوں سے اکثر کہتے ہیں کہ میاں ہماری تعظیم و تکریم کرو کہ ہم نے فراق کو دیکھا تھا اور ان

سے باتیں کی تھیں۔ اس کے جواب میں نئی نسل ہم سے پوچھتی ہے "کون فراق، کیسا فراق، کس کا فراق، کیا کام کرتے تھے وہ؟ شعر تو نہیں کہتے تھے؟ اور اگر وہ اردو میں شعر کہتے تھے تو آپ نے انھیں دیکھا ہی کیوں تھا؟ اپنی بینائی کی صحت کا کچھ تو خیال رکھتے۔"

اصل قصہ یہ ہے کہ وقت کا جلسۂ اعتراف خدمات اپنے طور پر کہیں منعقد ہو تا رہتا ہے۔ اور یہی جلسہ اصلی ہوتا ہے۔ میری آپ سے گزارش ہے کہ میرے اس جلسۂ اعتراف خدمات کو چند احباب کے عملی مذاق پر محمول کریں تو زیادہ مناسب ہے۔ چار پانچ مہینے پہلے میرے دوست حمایت اللہ دہلی آئے تو انھیں کسی ذریعے سے اچانک یہ اطلاع ملی کہ مجھے مزاح نگاری کرتے ہوئے پچیس برس بیت گئے۔ پھر کیا تھا میرے سر ہو گئے کہ وہ میرا جشن منائیں گے۔ مدیر شگوفہ مصطفیٰ کمال کے ذریعے بھی مجھ پر دباؤ ڈالا گیا۔ میں نے انھیں سمجھایا کہ میں اپنی موت آپ مرنا چاہتا ہوں۔ کسی غیر کو اس معاملے میں حصہ دار بننے کی اجازت نہیں دے سکتا۔ پھر میں نے انھیں یاد دلایا کہ بیس پچیس برس پہلے حیدرآباد میں نوجوانوں کا ایک ایسا گروہ ابھر آیا تھا جس نے حیدرآبادی شاعروں کے جشن منانے کا بیڑا اٹھایا تھا۔ ان نوجوانوں کے کام میں کچھ ایسی تاثیر اور نیت میں کچھ اتنا خلوص تھا کہ جس کسی شاعر کا جشن مناتے وہ دیکھتے ہی دیکھتے اس دنیا سے رخصت ہو جاتا تھا۔ بعض اوقات تو شاعر کے جشن اور اس کے چہلم میں بڑی مشکل سے سات آٹھ ہفتوں کا فرق باقی رہ جاتا تھا۔ کیسے کیسے قادر الکلام شاعروں کو ان نوجوانوں نے جشن کے ذریعے ٹھکانے لگایا۔ اس کے بارے میں سوچتا ہوں تو کلیجہ منہ کو آ جاتا ہے۔

میں نے حمایت اللہ کو یہ بات یاد دلائی تو کچھ دیر سوچتے رہے۔ پھر بولے "آپ جشن کے لیے یا مرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے تو چلیے ہم آپ کی سلور جوبلی ہی مناتے ہیں۔"

میں نے کہا "چند برس بعد ہم جس زبان کی برسی منانا شروع کریں گے اس زبان میں لکھنے والے کسی ادیب کی سلور جوبلی منانا کچھ اچھا نہیں لگتا۔"

کبھی کبھی معقول بات بھی حمایت اللہ کی سمجھ میں آ جاتی ہے۔ بولے "سلور جوبلی نہ سہی جلسۂ اعترافِ خدمات ہی رکھ لیتے ہیں۔" یوں حمایت اللہ میری نیت کو بھاؤ تاؤ کے ذریعے سو روپے سے گھٹا کر ایک روپے تک لے آئے۔ سودا ایک سیدھے سادے جلسۂ اعتراف خدمات پر طے ہو گیا۔ اس کے بعد جو کچھ ہوا اس کا حال بیان کرتے ہوئے خود مجھے شرم سی آ رہی ہے۔ کیوں کہ اس فیصلہ کے بعد حمایت اللہ بیمار رہنے لگے اور اب تک بیمار ہیں۔ ایک اور صاحب جو اس جلسۂ اعتراف خدمات میں پیش پیش رہنے والے تھے کچھ ایسی پریشانیوں میں گھر گئے کہ اب درگاہوں کے پھیرے لگاتے ہوئے پائے جاتے ہیں۔ ایک صاحب کا تبادلہ ہو گیا۔ ایک اور صاحب ٹریفک حادثہ میں زخمی ہو گئے۔ ایک لکھ پتی دوست کا کاروبار کچھ ایسا ٹھپ ہوا کہ پچھلے دنوں مجھ جیسے آدمی سے سو روپے ادھار مانگتے ہوئے پائے گئے۔ وعدہ کر گئے ہیں کہ میرے جلسۂ اعتراف خدمات کے بعد یہ سو روپے واپس فرما دیں گے مگر مجھے ان روپوں کی واپسی کی توقع نہیں ہے کیوں کہ شاعر کے جشن اور ایک مزاح نگار کے جلسۂ اعتراف خدمات میں اتنا تو فرق ہونا ہی چاہیے۔ کبھی کبھی قدرت

منتظمین کا نہیں بلکہ فنکار کا بھی ساتھ دیتی ہے۔ یوں بھی جب کسی کی خدمات نہیں ہوتیں اور آپ اس کی خدمات کا اعتراف کرنے کا بیڑا اٹھاتے ہیں تو یہی کچھ ہوتا ہے۔ ایسے موقعوں پر "اعتراف خدمات" اور "اعتراف جرم" میں بہت کم فرق باقی رہ جاتا ہے۔

مبادا اگر مجھے یہ معلوم ہوتا کہ میری مزاح نگاری کے پچیس سال پورے ہو جانے پر میرے دوستوں کے ساتھ یہ سب کچھ پیش آئے گا تو بخدا مزاح نگاری نہ کرتا۔ کیوں کہ میری مزاح نگاری کا مقصد ایذا رسانی یا کسی کی دل شکنی نہیں ہے۔ میں نے زندگی بھر اپنی دل شکنی کے سوائے کسی اور کی دل شکنی نہیں کی۔

یادش بخیر! پچیس برس اور کچھ مہینے اوپر کی بات ہے۔ ۱۲؍اگست ۱۹۶۲ء کا دن تھا۔ ساڑھے بجے دن کا وقت تھا۔ میں روزنامہ "سیاست" میں اپنی ڈیوٹی انجام دینے کے لیے پہنچا تو اخبار کے اڈیٹر جناب عابد علی خاں اور اخبار کے اسسٹنٹ اڈیٹر جناب محبوب حسین جگر نے، جو میرے بڑے بھائی بھی ہیں، حکم دیا کہ میں اس اخبار کا مزاحیہ کالم لکھوں۔ شاہد صدیقی اپنی رحلت کے ذریعہ مزاحیہ کالم نگاری کے میدان میں جو خلا پیدا کر گئے تھے اسے پُر کرنے کی ذمہ داری مجھ ناچیز کے کندھوں پر ڈال دی گئی۔ سوچا تھا کہ کچھ دن اس خلا میں بھٹکنے کے بعد یا تو میں خود راہ راست پر آجاؤں گا یا پھر ادارہ کا انتظامیہ ہی راہ راست پر آجائے گا۔ مگر بعد کو یہی مزاح نگاری جی کا جنجال بن گئی۔ پھر یہی میری شناخت ٹھہری۔ یہی ذریعہ عزت بھی بنی اور آج ذریعہ رسوائی بن رہی ہے۔ یہاں اس بات کا موقع نہیں ہے کہ میں وہ سب کچھ بیان کروں جو پچھلے پچیس برس میں میرے ہاتھوں مزاح نگاری پر اور مزاح نگاری کے ہاتھوں مجھ پر بیتی ہے۔ صرف دو واقعات سنانے پر اکتفا کرتا ہوں۔ جو لوگ روزانہ مزاحیہ کالم نگاری کرتے ہیں وہ جانتے ہیں کہ روزانہ مزاحیہ کالم نگاری ایک کڑی آزمائش کا نام ہے۔ اچھے اچھوں کا کلیجہ منہ کو آجاتا ہے۔ بائیس برس پہلے کی وہ رات مجھے اچھی طرح یاد ہے جب میری چھ سالہ بیٹی اچانک اس دنیا سے رخصت ہو گئی۔ علی الصبح مٹی کا قرض مٹی کو سونپ کر قبرستان سے واپس ہوا۔ ابھی ہاتھوں سے قبر کی مٹی بھی اچھی طرح نہیں جھاڑی تھی کہ مزاحیہ کالم لکھنے بیٹھ گیا۔ کالم چھپا تو لوگوں نے اس کالم کی بے حد تعریف کی۔ سبحان اللہ۔ ماشاء اللہ۔ میں حیرت میں پڑ گیا۔ لوگوں کو ان حالات سے واقف کرانے کی کوشش کی جن میں میں نے یہ کالم لکھا تھا۔ پھر یہ بھی کہا "بیٹی تو روز روز نہیں مرتی لیکن اخبار کے کالم کو ہر روز زندہ رکھنا پڑتا ہے۔" اس کے جواب میں لوگوں نے میری طرف یوں دیکھا جیسا کہنا چاہتے ہوں "خدا کرے تیری بیٹی ہر روز اسی طرح مرتی رہے اور ہمیں تیرے دلچسپ کالم پڑھنے کو ملتے رہیں۔"

اس واقعہ کے بعد اچانک مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ مزاح نگاری دراصل اپنے اور دوسروں کے دکھ کو کبھی خوبصورتی کے ساتھ چھپانے، کبھی اسے اجاگر کرنے، درد کے چہرے پر خوش گواری کا مکھوٹا چڑھانے اور ناگوار زندگی کو گوارا بنانے کا نام ہے۔ مزاح نگار کا صرف ظریف ہونا ہی کافی نہیں ہوتا بلکہ اس کا باظرف ہونا بھی ضروری ہوتا ہے۔ اس کے بعد سے میری مزاح نگاری کا یہ نصب العین سا بن گیا کہ آنکھوں میں قہقہے اور ہونٹوں پر آنسو سجاتے چلے جاؤ۔ سچا مزاح

ا ہے جو سچے غم کو اپنی ذات میں انگیز کر لینے کے بعد طلوع ہوتا ہے۔

ایک اور واقعہ سنانا چاہوں۔ یہ کبھی بیس برس پہلے کی بات ہے۔ میں فرضی نام سے مزاحیہ لم لکھتا تھا۔ ایک دن میں "سیاست" اخبار کے دفتر جانے کے لیے ایک رکشا میں سوار ہوا اور رکشا لے سے اخبار کے دفتر چلنے کو کہا تو اس نے مجھ سے پوچھا "کیا آپ "سیاست" میں کام تے ہیں؟"

میں نے اثبات میں جواب دیا تو اس نے پوچھا "اس اخبار کا مزاحیہ کالم کون لکھتا ہے؟" ہیں نے جھوٹ موٹ ہی اپنے ایک صحافی دوست کا نام بتا دیا۔ رکشا والے نے ایک موٹی سی گالی دے کر ہا "صاحب! سالا بہت زبردست لکھتا ہے۔ پرسوں سالے نے رکشا والوں کے بارے میں ایک کالم ما تھا۔ بڑا مزہ آیا۔" اس نے کچھ کالم نگار کو ایک موٹی سی گالی دی اور کہا "صاحب! میری ریف اس تک پہنچا دینا۔ اس نے ہمارا مذاق بھی اڑایا اور ہمارے دل کی بات بھی کہہ دی۔ سچ مچ ڑا لطف آیا۔"

رکشا والے کی یہ تعریف میرے لیے سچی اور معتبر اس لیے نظر آئی کہ اس میں ایک موٹی گالی بھی شامل تھی۔ اس کی تعریف ان ناقد حضرات کی تعریف کی طرح نہیں تھی جو کسی ادیب کی تعریف بھی کرتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے ادیب کو موٹی گالی دے رہے ہوں۔

ان دو واقعات کو سنانے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ مزاح نگاری کے تئیں میرا رویہ اور تعریف و توصیف کے سلسلہ میں میری پسند اور ناپسند آپ پر واضح ہو جائے۔ ورنہ میں جانتا ہوں کہ میں کیا ہوں اور میری مزاح نگاری کیا ہے۔

حضرات! میرے بارے میں اتنا کچھ کہا گیا ہے کہ مجھے اب اپنی زبان کھولنی نہیں چاہیے۔ کروڑوں برس پرانی دنیا میں اگر میں نے پچیس برس تک اردو میں مزاح نگاری کی ہے تو کون سا کمال کیا ہے۔ حیدرآباد اور حیدرآبادیوں سے اس لیے محبت کرتا ہوں کہ وہ کسی کی خدمات کا اعتراف کرنے پر تل جاتے ہیں تو اعتراف کرتے ہی چلے جاتے ہیں مگر میں یہ بھی جانتا ہوں کہ حیدرآبادی پہلے تو کسی کو بہت اونچائی تک اچھال دیتے ہیں اور جب وہ نیچے آنے لگتا ہے تو سب کے سب دور ہٹ جاتے ہیں۔ میں اس دن کے خیال سے ابھی سے گھبرانے لگا ہوں۔ چاہے کچھ بھی ہو۔ حیدرآباد میری کمزوری اس لیے ہے کہ یہیں میں نے مزاح نگاری شروع کی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ اب میں اپنے آپ کو بے شہر سا محسوس کرتا ہوں۔ دہلی والے مجھے حیدرآبادی سمجھتے ہیں اور حیدرآبادی اب مجھے دہلی والا سمجھتے ہیں۔ ایک مزاح نگار کے اتھ قدرت کا یہ مذاق تو ہونا ہی تھا۔

آپ میرے بارے میں چاہے کچھ بھی کہیں اور میری خدمات کا چاہے کتنا ہی اعتراف دل نہ کریں۔ میں آپ کے اعتراف پر ایمان لانے والا نہیں ہوں۔ مجھے اس وقت ایک مغربی دیب کی بات یاد آ رہی ہے جس نے لگاتار ۴۰ برس تک لکھنے کے بعد کہا تھا۔ "چالیس برس سے متواتر لکھنے کے بعد ایک دن میں اس نتیجہ پر پہنچا کہ مجھے لکھنا بالکل نہیں آتا لیکن مجبوری

یہ تھی کہ میں اس عرصہ میں ادیب کی حیثیت سے خاصا مشہور ہوگیا تھا۔ میں لکھنا نہیں چاہتا تھا
مگر لوگ مجھ سے زبردستی لکھواتے تھے۔ میری پچیس سالہ مزاح نگاری کے بارے میں بھی میری
رائے کچھ اسی طرح کی ہے۔ جب میں نے اپنا تخلیقی سفر شروع کیا تھا تو بے سروسامانی میرے
ساتھ تھی اور اب ایک بے اطمینانی میرے ساتھ ہے۔ میں اس بے اطمینانی کو باقی رکھنا چاہتا ہوں
تاکہ سفر میں کچھ نہ کچھ تو اپنے ساتھ ہونا چاہیے۔ اس سفر میں، میں نے کیا کھویا اور کیا پایا
سوال بھی میرے لیے اتنا اہم نہیں ہے۔ بس اتنا اطمینان ضرور ہے کہ اس عرصہ میں اپنی
بھر کوشش یہ کی کہ اپنی خوش دلی اور خوش مذاقی میں اوروں کو اور اوروں کی خوش دلی اور
خوش مذاقی میں اپنے آپ کو شامل رکھا۔ سماج کے تئیں اتنا ہی نیک کام میرے بس میں
جو میں نے کیا ہے۔

مجھے یہ اعتراف ضرور ہے کہ اس سفر میں مجھے بے شمار چاہنے والے ملے۔ کئی محسن اور کرم
ملے جن میں سے بعض آج کی محفل میں بھی موجود ہیں۔ میں ان سب کا فرداً فرداً شکریہ ادا
پر اتر آؤں تو شاید میری زندگی کے اگلے پچیس برس اسی میں بیت جائیں۔ اسی لیے میں افراد
بجائے ان اداروں کا شکریہ ادا کرنا مناسب سمجھتا ہوں جن کا میری مزاح نگاری سے براہ
تعلق رہا ہے۔

سب سے پہلے تو میں ادارہ "سیاست" کا ممنون ہوں کہ میں نے اسی اخبار سے اپنی مزا
نگاری کا آغاز کیا تھا۔ زندہ دلانِ حیدرآباد کے بارے میں آج تک میری سمجھ میں یہ نہیں آیا
یہ میرے حق میں کمبل کی حیثیت رکھتا ہے یار یچھ کی۔ کیوں کہ میں اسے چھوڑنا چاہتا ہوں اور
مجھے نہیں چھوڑتا۔ چاہے رونا چاہیے میں اور زندہ دلانِ حیدرآباد پچھلے پچیس برسوں سے مزاح
دریا میں ایک دوسرے کی جان بچاتے ہوئے بہتے چلے جارہے ہیں۔ ادارہ "شگوفہ" کا ممنون ہوں
کہ اس نے میرے بارے میں مجھ سے زیادہ ضخیم نمبر شائع کرکے یہ ثابت کرنے کی کوشش
کی ہے کہ میں نمبری ادیب ہوں۔ میں اپنے ناشر حسامی بک ڈپو کا بھی شکریہ ادا کرنا
چاہتا ہوں جو اصل میں دینی اور مذہبی کتابوں کے ناشر ہیں۔ میں عرصہ تک اس خوش فہمی
مبتلا رہا کہ وہ کسی غلط فہمی کی بنا پر میری کتابوں کو دینی کتابیں ہی سمجھ کر چھاپتے ہیں۔ ا
دن اس موضوع پر اس ادارہ کے منتظمین سے بات ہوئی تو میری خوش فہمی رفع ہوئی۔ ا
بھی انکشاف ہوا کہ وہ طنز و مزاح کے فروغ کو دین کا لازمی حصہ سمجھتے ہیں اور طنزیہ و مزاحیہ
کو دینی کتابیں ہی تصور کرتے ہیں۔ ادارہ ٹائمز آف انڈیا کا شکریہ بھی واجب ہے کہ سنہ
میں میرے سارے مزاحیہ مضامین کی اشاعت اسی گروپ کے ہندی رسائل میں ہوتی ہے

حضرات! میں اجتماعی طور پر آپ سب کا ممنون ہوں کہ آج آپ نے میرے ساتھ وہ
کیا ہے جو اردو کے معاشرے میں ایک ادیب کے ساتھ اس کے مرنے کے بعد کیا جاتا ہے۔ گویا اس
آپ نے مجھے جیتے جی مرنے کا مزہ لوٹنے کا موقع عنایت کیا ہے۔ اپنی ہی آنکھوں کے سامنے
ہی خدمات کے اعتراف کے ڈرامے کو دیکھنے کی سعادت بھلا کسے نصیب ہوتی ہے۔ میں کہتا تو

ں۔آپ سب حضرت کی محبتوں کے ذکر کے سلسلے کو اور بھی دراز کرنے کو جی چاہتا ہے
سلسلہ کو اب تھوڑا سا بھی دراز کروں گا تو مجھے اندیشہ ہے کہ میں جذبات سے مغلوب
گا اور یہ بھی اندیشہ ہے کہ کہیں میری آنکھوں میں آنسو امڈ آئیں۔ یہی ایک شے کسی نے
ی آنکھوں میں نہیں دیکھی ہے اور نہ میں اسے آپ کی آنکھوں میں دیکھنا چاہتا ہوں
اح نگاری کا بس یہی ایک مسلک ہے۔ بہت عرصے پہلے میرے دوست مخمور سعیدی نے
رے میں ایک شعر کہا تھا۔ اسے سنا کر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں ؎

خود سے مل کر بہت اداس تھا آج
وہ جو ہنس ہنس کے سب سے ملتا ہے

بقیہ صفحہ ،،

ری یا معاشی مجبوری یا ادبی محتاجی کی دلیل ہے جس پر کچھ لکھنا حیدرآباد کے ادبی ماحول کی
رگوں کو چھیڑنا ہے۔ ایک صاحب جو خود کو تہذیبی سفیر کہلاتے ہیں، کم از کم شانتی فی صد
تقریبات کے مہمان خصوصی ہوتے ہیں۔ میری یا ان کی شومئ قسمت کہ ایک ایسے جلسے میں
وہ خصوصی مسند پر براجمان تھے۔ مجھے بھی بلا اطلاع اور وارننگ کے تقریر کرنے کی زحمت دی گئی
میں نے تہذیبی سفیر کے معنی و مطالب سمجھانے کی کوشش کی خدا جانے کتنے سامعین میری بات
مطلب سمجھے لیکن تہذیبی سفیر ضرور پہلو بدلتے رہے۔ مجتبیٰ نے حیدرآباد کی تہذیبی سفارت
زر اور زبردستی سے حاصل نہیں کی۔ دلی میں ان کا وجود اور سرگرمیاں اس کی شاہد ہیں
ہندو پاک کے موجودہ مزاحیہ و طنزیہ ادب میں مجتبیٰ کی تحریریں اس تہذیبی سفارت کے
اقت نامے ہیں۔ اگر مجھ سے یہ پوچھا جائے کہ ہندستان کے مزاحیہ ادب کی بھرپور نمائندگی
سا شہر کرتا ہے تو بلا جھجک حیدرآباد کا نام لوں گا اور اگر یہ دریافت کیا جائے کہ حیدرآباد کی نمائندگی
کر سکتا ہے تو میں بے دریغ ایک ہی نام لے سکتا ہوں اور وہ ہے مجتبیٰ حسین۔

اسی لیے میں نے اس مضمون کا عنوان رکھا ہے "مجتبیٰ حسین کا شناس نامہ: حیدرآباد" مجتبیٰ حسین
وقت برصغیر کے معدودے چند بہترین مزاح نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ جو خصوصیت انھیں
روں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کی حیدرآبادیت ہے۔ ہر اچھا ادب آفاقی ہوتے ہوئے بھی مقامی
نا ہے۔ مقامیت اس کی ہمہ گیر اپیل کو کم نہیں کرتی بلکہ دیدگاہ کا کام کرتی ہے۔ مجتبیٰ کی دیدگاہ
رآباد ہے اور ان کی تحریریں حیدرآبادی تہذیب، زبان اور لہجے کی سیر بین ہیں!

ادبی اور تہذیبی خبریں

اردو مراٹھی مشاعرہ

پونہ ۱۴ اکتوبر۔ مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی جانب سے یہاں کے نہرو میموریل ہال میں اردو مراٹھی مشاعرہ کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت وزیر اعلا شنکر راو چوان نے فرمائی۔ اپنے صدارتی خطبہ میں آپ نے اردو اور مراٹھی کو قریب تر لانے کے لیے اکادمی کے اس اقدام کو سراہا اور فرمایا کہ مراٹھی اور اردو میں کئی چیزیں یکساں ہیں۔ اردو دراصل کئی زبانوں سے مل کر بنی ہے کیوں کہ اس میں جذب کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔ اس کے باوجود اس کی مخالفت ہوتی رہی۔ اردو صرف اپنی قوت کے بل پر ہمیشہ زندہ رہی اور اس کا مستقبل محفوظ ہے۔ ریاست مہاراشٹر میں اردو کے فروغ کے لیے ہر ممکن تعاون دیا جائے گا۔ اردو گھر کی تعمیر کے لیے اقدامات کیے جا رہے ہیں اور آپ جلد اس سلسلے میں خوش خبری سنیں گے۔

ڈاکٹر ظ انصاری نے اپنی استقبالیہ تقریر میں فرمایا کہ اردو غزل شعری مزاج رکھتی ہے، تقریباً ڈیڑھ سو برس تک اس کی منجھائی ہوئی جس نے اس کی نزاکت اور نفاست کو چمکایا۔ مشاعرہ میں ظفر گورکھپوری، امان اختر، امانت شیخ، نذیر فتحپوری، حنیف ساغر، غلام دستگیر شہاب الٰہی جمعدار م، یھو۔ چوان، سنگیتا جوشی، خسشی کلاگو بیکر سریش ناڈکرنی دیپک کر ندیکر، پردیپ نیمبھاڑ کر، اور سریش بھٹ نے اپنے کلام سے حاضرین کو نوازا، اور حاضرین سے داد و تحسین حاصل کی۔ یہ پروگرام تقریباً ایک بجے تک بخیر و خوبی انجام پذیر ہوا۔

بہار کے شعرائے کرام سے گزارش

بہار میں اردو غزل، ۱۹۷۰ء کے بعد" کے موضوع پر میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی نگرانی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے مقالہ لکھ رہا ہوں۔ میرا مقالہ تکمیل کے مراحل میں ہے۔ تمام شعراء کرام سے گزارش ہے کہ اپنے بائیوڈاٹا کے ساتھ پانچ پانچ غزلیں جلد از جلد بھیج دیں تاکہ متعلقہ فن کا جائزہ لیا جا سکے۔ غزل گو شعراء کی ایک ڈائرکٹری کی اشاعت کا بھی ارادہ ہے۔

حبیب مرشد خاں
گلی نمبر ۳۰ محلہ مکھن پورہ ...

غالب انسٹی ٹیوٹ کے انعامات

۱۰ نومبر کو غالب ایوارڈ کمیٹی نے مندرجہ ذیل حضرات کو ایوارڈ دینے کا اعلان کیا۔

فخر الدین علی احمد غالب ایوارڈ — پروفیسر نورالحسن
مودی غالب ایوارڈ۔ برائے نثر — پروفیسر اسلوب احمد
مودی غالب ایوارڈ۔ برائے شاعری — پروفیسر جگن ناتھ
ڈالمیا غالب ایوارڈ۔ برائے ادبی خدمات — آنند نرائن ملا
ہم سب غالب ایوارڈ۔ برائے ڈراما — ابراہیم یوسف
ساگر سرحدی غالب ایوارڈ برائے مزاح — احمد جمال
ہیم چند گپتا غالب ایوارڈ۔ برائے خطاطی — امینیت نور ا
نانک غالب ایوارڈ۔ برائے صحافت۔ — غلام رسول ما

یہ ایوارڈ ۱۵۰۰۰ سے ۵۰۰۰ روپے تک ہیں۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن متھلا یونی ورسٹی وائس چانسلر ہو گئے

علمی و ادبی حلقے میں یہ خبر یقیناً مسرت کے ساتھ سنی گئی کہ اردو کے ممتاز نقاد و دانشور ڈاکٹر شکیل الرحمٰن متھلا یونیورسٹی دربھنگہ کے وائس چانسلر مقرر ہو گئے۔ قوی امید ہے کہ متھلا یونیورسٹی دیگر شعبوں کے ساتھ اردو کا شعبہ بھی ترقی کرے گا۔ ادارہ کتاب نما کی خدمت میں مبارک باد پیش کرتا ہے۔

معین احسن جذبی پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری

یہ خبر علمی و ادبی حلقوں کے لیے باعث مسرت ہوگی

ریسرچ اسکالر محمد عارف حسین نے اردو کے منفرد و ممتاز
شاعر معین احسن جذبی کی حیات اور کارنامے پر تحقیقی
مقالہ لکھ کر بھاگل پور یونی ورسٹی بھاگل پور (بہار) سے
ء میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔

تحقیقی مقالے کے نگراں پروفیسر ڈاکٹر شمیم احمد انس
یل۔ اس متھلا یونی ورسٹی، دربھنگہ اور معاون نگراں ڈاکٹر
ور شعبۂ اردو۔ ٹی این۔ بی۔ کالج بھاگل پور تھے۔ پروفیسر
بیر احمد صدیقی شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی دہلی اور پروفیسر
حمد صدر شعبۂ اردو پٹنہ یونی ورسٹی، پٹنہ مقالے
تھے۔

نجمن برائے زبان و ادب

اخبارات ورسائل کی قومی نمائش

نجمن "ہم زبان" آگرہ اور سرکار بک ڈپو آگرہ نے
شترکہ طور پر اردو اخبارات ورسائل کی نمائش حضرت
ے عرس مبارک کے موقع پر کی۔ لگ بھگ پچیس ہزار
نمائش دیکھی اور اپنی بے انتہا پسندیدگی کا اظہار کیا۔
ں میں کتاب نما، شاعر، ایوان اردو، حال ہند، خاتون مشرق،
ون، گلابی کرن اور شان ہند کو خصوصیت کے ساتھ
لیا۔ اردو رسائل اور اخبارات کی یہ نمائش آگرہ میں
بہ پیش کی گئی۔ اردو زبان کا فروغ بہ طریقہ سمینار
ے سے زیادہ کامیاب رہا۔

نا آزاد کالج، اورنگ آباد

ال حلقے کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ مولانا آزاد
ہٹواڑہ یونی ورسٹی نے "اردو ریسرچ سنٹر" کا
ہے۔ اس سنٹر کو جدید اور انتہائی تحقیقی انداز سے
ہ کے لیے ایک جامع منصوبہ مرتب کیا گیا ہے جس کے
دو کے مختلف اداروں سے شائع شدہ تمام کتب اس
محفوظ کی جائیں گی اسی کے ساتھ ہی اردو مخطوطات
ظ کیے جائیں گے۔

ڈاکٹر ظ انصاری کے ہاتھوں "تحقیقات و تاثرات" کا اجرا

جلگاؤں: بذریعہ ڈاک۔ علامہ اقبال کی زندگی، کلام
اور افکار و نظریات پر تحقیقی کام دنیا کے مختلف ممالک میں ہو
رہا ہے اور نئے نئے گوشے سامنے آ رہے ہیں مگر گزشتہ
چار پانچ سال میں اقبالیات میں کوئی نئی تحقیق نہ ہو سکی تھی۔
اکبر رحمانی نے علامہ اقبال کے ایک ہم عصر اور شاگرد علامہ
حیدر آبادی پر تحقیق کر کے وہ عظیم الشان کارنامہ انجام دیا
ہے جو ان کے نام کو زندہ رکھے گا۔ یہ مبالغہ نہیں حقیقت
ہے کہ اکبر رحمانی نے علامہ حیدر آبادی پر جو تاریکی کے پردے
پڑے ہوئے تھے انھیں ہٹا کر بہت سی غلط فہمیوں کا
ازالہ کیا ہے۔ اگر ان کا یہ تحقیقی کام مکمل ہو گیا تو اقبالیات
میں گراں قدر اضافہ ہوگا اور اس کی وجہ سے لوگ جلگاؤں
اس لیے آئیں گے کہ محقق اقبالیات اکبر رحمانی سے ملاقات
کر سکیں۔" یہ تھے وہ الفاظ جو اردو کے نامور ادیب و نقاد
اور صاحب طرز صحافی جناب ڈاکٹر ظ انصاری (نائب صدر
مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی) نے گزشتہ دنوں پروفیسر اکبر
رحمانی کی تحقیقی و تنقیدی کتاب "تحقیقات و تاثرات" (مطالعہ
خصوصی اقبال ٹیگور اور علامہ حیدر آبادی) کی رونمائی کے وقت
کہے۔ اجراء کی یہ تقریب ۱۱ اکتوبر ۱۹۸۷ء بروز سنیچر چھترپتی شاہو
مہاراج ہال میں حلقہ احباب کے زیر اہتمام منعقد ہوئی۔
جلسہ کی صدارت ضلع پریشد کے نائب صدر قاضی اختر علی صاحب
نے فرمائی۔ مہمان خصوصی کے طور پر ماہر لسانیات ڈاکٹر عصمت
جاوید (اورنگ آباد) محقق اقبالیات ڈاکٹر اخلاق اثر (بھوپال)
نامور مزاح نگار ڈاکٹر شفیع الرحمٰن اکولوی (اکولہ) پروفیسر
امان اللہ خاں (مالیگاؤں) شری اے ایس مہاجن (ممبر آف
پارلیمنٹ) پرنسپل ڈی۔ ایس۔ بیناڑے، ڈاکٹر نظیر رشیدی
اور شری مرلی دھر گندھے نے شرکت کی۔ مہمانوں کا تعارف جناب
پروفیسر امان اللہ خاں اور جناب عبدالکریم سالار نے نہایت
دلنشیں انداز میں کیا۔ اس موقع پر جناب اکبر رحمانی کی بھی

اہل شہر کی جانب سے گلپوشی کی گئی۔ حلقۂ احباب نے ایک شال اور ادارہ شاہین نے ایک شال اور کیسۂ زر اکبر رحمانی کی خدمت میں پیش کیا۔

تقریب اجراء کے صدر جناب قاضی اختر علی نے اکبر رحمانی کی ادبی، تعلیمی اور سماجی خدمات کو سراہا اور کتاب کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر ضلع پریشد جلگاؤں کی جانب سے اس کتاب کی ایک سو ایک جلدیں خریدنے کا اعلان کیا۔ انھوں نے اس بات کا بھی یقین دلایا کہ آئندہ بھی ایسے ادبی و تحقیقی کاموں کی حوصلہ افزائی کی جاتی رہے گی جس سے کہ خاندیش کے ادبی وقار اور اس کی عظمت میں اضافہ ہو۔

اس پروگرام کی نظامت کے فرائض جناب عبدالکریم سالار (نائب چیئرمین میونسپل اسکول بورڈ) نے نہایت حسن و خوبی کے ساتھ انجام دیے۔ آخر میں ڈاکٹر امان اللہ شاہ (سکریٹری انجمن خدمتِ خلق) نے تمام مہمانوں اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

(سہیل اختر رحمانی)

رسا بریلوی انتقال کر گئے

نئی دہلی ۱۸ر دسمبر۔ تاخیر سے ملی ایک اطلاع کے مطابق روہیل کھنڈ کے مشہور شاعر، مجاہد آزادی اور صحافی سید ابراہیم حسن رسا بریلوی ۳۰ر نومبر ۸۹ء کو تقریباً ۸۱ سال کی عمر میں وفات پاگئے۔ ان کی تدفین ضلع غازی آباد کے قصبہ لونی میں ہوئی۔ رسا بریلوی مرحوم "عرش" "العرش" علی گڑھ اور لدھیانہ کے ہفت روزہ "سرگزشت" ادبی ماہنامہ "شبنم" اور دو ہفت روزہ "ندرت" کے اڈیٹر رہے تھے۔ ان کی ادبی خدمات کے پیش نظر یو پی حکومت انھیں ماہانہ وظیفہ دیتی تھی۔

ممتاز سنسکرت عالم پروفیسر شکلا کا انتقال

وارانسی۔ ۳۰ر نومبر (یو این آئی) ممتاز سنسکرت عالم اور سمپورنانند یونی ورسٹی کے سابق وائس چانسلر پروفیسر بدری ناتھ شکلا کا آج یہاں پر انتقال ہوگیا۔ پروفیسر شکلا نے ۱۹۷۷ء میں عالمی سنسکرت کانفرنس منعقدہ پیرس میں ہندستان کی نمایندگی کی تھی اور وہ سنسکرت زبان کی نمایاں خدمات کے صلے میں صدر جمہوریہ کا اعزاز حاصل کرچکے تھے۔

شرر فتحپوری کو سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ

اردو شاعر جناب شرر فتحپوری کو ان کے تازہ شعری مجموعہ "ایک ہی رنگ لہو کا" پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ۱۹۸۹ء کا مبلغ پانچ ہزار کا انعام دیا گیا ہے۔

ہریانہ اردو اکادمی نے بھی ۱۹۸۹ء کے لیے ان کے شعری مجموعہ "حرف حرف" پر ہزار کا سپید انعام دیا ہے۔

شرر فتحپوری کے اب تک ... شعری مجموعے شائع ہو ...

ٹیلی فلم سر سید احمد خاں مسلم یونیورسٹی میں شوٹنگ مکمل

نئی دہلی۔ ۱۵ر دسمبر۔ ٹیلی فلم سر سید احمد خاں مسٹر خان اشتیاق کے مطابق انھوں نے علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں اپنی فلم کی شوٹنگ مکمل کر لی ہے۔ انھوں نے کہا کہ خاص کردار سر سید احمد خاں کا رول اسٹیج و ٹی وی کے مشہور پروفیسر محمد مجیب مہاشری نے ادا کیا ہے۔ مسلم یونی ورسٹی کے طلبہ اور پروفیسروں نے اس شوٹنگ میں حصہ لیا۔

انجمن فروغ اردو گوڑگاؤں

گوڑگاؤں۔ ۲۹ر نومبر۔ انجمن فروغ اردو گوڑگاؤں کا کل ہند مشاعرہ ۲۸ر نومبر بروز ہفتہ ۹ بجے شب اگروال گوڑگاؤں میں پدم شری ہیکل التساہی (ایم پی) کی صدارت میں منعقد ہوا۔ اس مشاعرہ کی نظامت جناب سرامی ... نوجوان معروف شاعر ناشر نقوی نے حسن و خوبی انجام دی۔ اہتمام دیوان قیصر نے کیا تھا۔ مشاعرہ کا افتتاح دیوی لال (وزیر اعلیٰ ہریانہ) کے بیٹے صاحبزادے ...

رسم گل پوشی کے بعد خوشدل ان جودھپوری کے صدر نے سامعین کو جودھپور کی انجمن مزاح کے قیام اور اس کے اغراض و مقاصد سے روشناس کرایا۔ اس خصوصی بزم مزاح کے پروگرام کا آغاز۔ خداداد مونس کے مقالے بہ عنوان "جے پور کے ادبی فوارے" سے ہوا۔ ڈاکٹر عثمانی نے جے پور کے مزاح گو شعرا کا ذکر کیا۔ اور غالب کی ایک مشہور غزل کا ترجمہ راجستھانی زبان میں نظم یوسف جھنجھنووی نے پیش کیا۔

اس تقریب میں اردو، ہندی، اور راجستھانی زبان کے مزاح نگاروں نے اپنی تخلیقات نظم و نثر اور لطیفہ بازی سے فضا کو خوشگوار بنا دیا۔ اب تک اس انجمن مزاح کی پندرہ نشستیں ہو چکی ہیں۔ ممبران کی کل تعداد چالیس ہے۔ عہدے داران کے اسمائے گرامی ہیں :۔

سرپرست۔ جسٹس بی۔بی۔ بیری۔ پروفیسر وی۔ڈی۔ جان

بانی صدر۔ پروفیسر پریم شنکر سریواستو۔

بانی نائب صدر۔ سابق جج سمپت راج سنگھوی۔

بانی جنرل سکریٹری۔ جگت پرکاش ماتھر۔ آر۔ اے۔ ایس۔

سکریٹری۔ پروفیسر مدن موہن ماتھر۔

خازن۔ ویریندر ناتھ گر ٹو۔

پتا:۔ ۲۰۸ C کملا نہرو نگر۔ جودھپور۔ ۳۴۲۰۰۸

مسرت جبیں زیبا کے مجموعۂ کلام "رُخِ زیبا" کی تقریب رُونمائی

کویت میں آدھا شاعر کون ہے؟

دوسروں کی زمین پر بنائے گئے محل سے اپنی زمین پر بنا ہوا کچا مکان بہتر ہے

گذشتہ ہفتے زیبا مسرت جبیں کی کتاب کی رونمائی کے سلسلے میں کارلٹن ٹاور کویت میں ایک پر وقار تقریب منعقد ہوئی جس کا اہتمام بزم یاران ادب نے دلشاد کنسٹیز سروس کے تعاون سے کیا۔ اس تقریب کی صدارت ڈاکٹر مسعود عالم شمس نے کی جب کہ مہمان خصوصی راجہ محمود طاہر جنجوعہ تھے۔ یہ تقریب دو حصوں میں منقسم تھی جن میں سے پہلا حصہ مسرت جبیں زیبا کی شاعری اور شخصیت کے بارے میں مقالوں کے لیے مخصوص تھا اور دوسرا حصہ مشاعرے پر مشتمل تھا۔

"رخ زیبا" کے حوالے سے زیبا کی شخصیت و شاعری پر سب سے پہلے غلام مصطفیٰ انجم نے اپنا مضمون پڑھا۔ انھوں نے زیبا کی شاعری کو فنی اعتبار سے روایت اور جدیدیت کا ایک خوبصورت امتزاج قرار دیتے ہوئے کہا کہ زیبا کو زندگی میں دکھوں، محرومیوں اور تجربات کا سامنا رہا ہے ان کی شاعری ان سب کی جھلک ملتی ہے لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ وہ ان سے حوصلہ نہیں ہارتیں۔ بلکہ ہمیشہ زندگی کے مثبت پہلو اور رویوں کو اپناتی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ زیبا اپنے گردوپیش سے بھی غافل نہیں ہیں اس لیے غم دوراں بھی ان کے اشعار میں ملتا ہے اور یوں ان کی شاعری ایک آفاقی حیثیت اختیار

زیبا کی شاعری کے بارے میں نور پرکار کا مضمون بڑا جامع تھا۔ انھوں نے شعر کہنے کا عمل کیا ہے اور شاعری کیا ہے، ہونی چاہیے سے لے کر زیبا کے کلام تک پر بڑے عمدہ انداز میں تبصرہ کیا۔ نور نے ایلیٹ کے حوالے سے کہا کہ شاعر وہ ہے جو گردوپیش کے ماحول کو اپنے تجربات کی روشنی میں بیان کرے اور نقاد کا کام یہ دیکھنا ہے کہ شاعر نے جو کچھ کہا ہے وہ کس حد تک سچ ہے۔ انھوں نے کہا کہ زیبا کے کلام میں چونکہ زندگی سچی ہے اس لیے انھیں ایک کامیاب شاعرہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

نور پرکار کے علاوہ باقی احمد پوری کو بھی زیبا کی کتاب پر مضمون پڑھنا تھا لیکن انھوں نے تحریر کے بجائے تقریر کو زیادہ مناسب جان کر رخ زیبا پر زبانی تبصرہ کیا۔ انھیں اس بات کا رنج تھا کہ اخبار میں چھپنے والی خبر میں چونکہ یہ کہا گیا ہے کہ تقریب میں زیبا کی شاعری کے محاسن پر گفتگو کی جائے گی اس لیے وہ محاسن سے ہٹ کر کچھ کہنے کے قابل نہیں رہے۔ البتہ زیبا تو ان کی تقریر کی زد سے محفوظ رہیں لیکن باقی شعرا بچ نہ سکے۔ انھوں نے کسی شخص کا قول دہراتے ہوئے کہا کہ کویت میں صرف ڈھائی شاعر ہیں اور پھر خود ہی ان ڈھائی شعرا کی تعداد کم ہوتے بتایا کہ ایک شاعر تو زیبا ہو گئیں اور دوسرے محمد حسین، باقی بچا آدھا شاعر تو دیکھنا یہ ہے کہ کویت میں موجودہ شعرا میں سے یہ آدھا شاعر کون ہے۔ باقی صاحب نے اپنے انداز میں یہ بھی بتایا کہ کویت میں کچھ لوگ راتوں رات شاعر

گلپوشی کی۔ صدر حیدرآباد اردو سوسائٹی جناب عارف خورشید نے خطبۂ استقبالیہ پڑھ کر سنایا۔ اس کے بعد اورنگ آباد کے جوان سال افسانہ نگار عظیم راہی کے اولین تصنیف افسانوی مجموعہ "پھول کے آنسو" کی رسم اجرا نمائی اردو کے ممتاز افسانہ نگار جناب قاضی مشتاق احمد کے ہاتھوں عمل میں آئی۔ جب کہ پروگرام کی صدارت پروفیسر برہانند دیش پانڈے نے کی۔

افتتاحی محفل کی اس تقریب کے فوری بعد ...... کا انعقاد عمل میں آیا۔ جس میں پروفیسر دوست محمد، محترمہ کرونا دیش پانڈے نے اپنی خوب صورت آواز ...... جادو جگا کر سامعین کا دل جیت لیا۔

یونس اگاسکر کی کتاب "بے چہرہ شام" کی رونمائی

مہاراشٹر اردو اکادمی کے زیر اہتمام منعقدہ اردو سبھا میں ڈاکٹر یونس اگاسکر کی کتاب "بے چہرہ شام" کا اجرا عمل میں آیا۔ مراٹھی افسانوں کے تراجم پر مشتمل اس کتاب کی رسم رونمائی ۴ر نومبر ۱۹۸۷ء کو انجمن اسلام بمبئی کے اکبر پیر بھائی ہال میں ڈاکٹر ...... کے ہاتھوں ادا ہوئی۔ اس تقریب کی صدارت جناب مصطفیٰ فقیہ نے کی۔ اس موقع پر ڈاکٹر ظ انصاری (نائب صدر اکاڈمی) پروفیسر کیشو مینشرام (مراٹھی شاعر و نقاد) جناب سلام بن رزاق اور جناب رام پنڈت نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

ڈاکٹر ظ انصاری نے اپنے مخصوص انداز میں یونس اگاسکر کی نثر نگاری اور محنت کوشی کی داد دی۔ ڈاکٹر رفیق ...... نے فرمایا کہ مہاراشٹر اردو اکاڈمی، مراٹھی اور اردو کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے بنیادی مقصد کے تحت قائم کی گئی ...... اس مقصد کی سب سے عمدہ تکمیل یونس اگاسکر نے کی ہے۔ میں ڈاکٹر ظ انصاری کو ان کی پذیرائی کے لیے مبارک باد دیتا ......

صدر جلسہ مصطفیٰ فقیہ صاحب نے فرمایا کہ اس طرح کے ادبی لین دین سے آپسی ہم آہنگی اور غلط فہمیوں کو دور کرنے میں مدد ......

ڈاکٹر آدم شیخ (سکریٹری مہاراشٹر اردو اکاڈمی) نے اس جلسے کی نظامت کی اور ان کے شکریہ پر یہ تقریب اختتام پذیر ہوئی۔ (مبا ......)

[ادارو]ں کی مطبوعات

[مک]تبہ جامعہ لمیٹڈ شمشاد مارکیٹ علی گڑھ [سے] حاصل کی جا سکتی ہیں۔

طب یونانی

[س]رگزشت شیخ الرئیس بو علی سینا — ۵/۰۰

[...]یر اول، دوم، سوم — حکیم محمد کبیر — ۱۴/۵۰، ۲۴/۵۰، ۲۴/۵۰

[...] چشم — عبداللطیف ایم۔ ڈی — ۱۸/۰۰

[...]طب — ڈاکٹر سید کمال الدین — ۲۵/۰۰

[...]الاحشاء دوم — " — ۱۹/۵۰

[...]خاندان عزیزی — حکیم سید ظل الرحمٰن — ۴۰/۰۰

[...]نمائے علاج — حکیم عبدالجبار — ۳۵/۰۰

[...]نمائے ادویہ — " — ۲۵/۰۰

[...]حفظان صحت — مترجم معین الدین — ۴۰/۰۰

[...]یہ — شیخ الرئیس بو علی سینا — ۱۹/۰۰

[...]بج — انیس احمد — ۱۰/۰۰

[...]ں — ڈاکٹر رمیش چند گپتا — ۱۲/۰۰

[...]نون — حماد عثمانی — ۲۵/۰۰

[...]سام — مرزا عبدالنور بیگ — ۱۰/۰۰

[...]ی — نولکشور پریس — ۷/۵۰

[...] — حماد عثمانی — ۱۸/۰۰

[...]نظام — ڈاکٹر انیس احمد — ۲۰/۰۰

[ا]بن سینا — حکیم ظل الرحمٰن — ۵۰/۰۰

[...]مرکبات — " — ۵/۰۰

[...]الکلیات — ابن رشد مترجم لٹریری ایسوسی ایشن کمیٹی — ۲۵/۰۰

[...]رات — استاد الحکما حکیم محمد عبداللہ — ۱۲/۰۰

[...]ات — حکیم شاہ نور فیصل — ۲۵/۰۰

[...] دعائے علاج — محمد شعیب — ۵/۰۰

[...] بیماریاں اور علاج — میاں نظیر احمد — ۵/۰۰

[...]الجراحت — حماد عثمانی — ۲۰/۰۰

نبض — حکیم خلیل احمد قاری عباسی — ۲۰/۰۰

کلیات نبض بول و براز سوم — حکیم سید حبیب الرحمٰن — ۲۵/۰۰

منہاج الصیدلہ — حکیم محمد رفیق الدین — ۲۰/۰۰

معالجات نظام ہضم تولید و تناسل — علی حیدر جعفری — ۲۵/۰۰

معالجات حمیات — " — ۲۵/۰۰

تاریخ طب — " — ۲۰/۰۰

یونیورسٹی پلانٹ — یونیورسٹی علی گڑھ — ۲۰/۰۰

یونانی ادویہ مفردہ — حکیم سید صفی الدین علی — ۵/۰۰

ہماری غذا — شکیل احمد — ۹/۵۰

علم الادویہ — حکیم محمد مستان علی — ۳۲/۰۰

موجز القانون — کوثر چاندپوری — ۲۶/۷۵

قابلیات — ڈاکٹر عباس مهدی — ۲۵/۰۰

اسلامیات

دختران اسلام — چودھری عبدالغنی گھمن — ۱۳/۰۰

حضرت عائشہ — حکیم اشرف حسین رحیم آبادی — ۸/۰۰

مسلمان بچوں کے نام کیا رکھیں — ابو العمران محمد مسلم — ۷/۰۰

حضرت ابو بکرؓ نے فرمایا — عبدالجلیل قریشی — ۱۳/۰۰

حضرت عمرؓ نے فرمایا — سید سعید احمد — ۱۲/۰۰

حضرت عثمانؓ نے فرمایا — عبدالجلیل قریشی — ۹/۰۰

حضرت علیؓ نے فرمایا — شاہدہ بیگم — ۲/۰۰

دیار المحبوب تاریخ مدینہ ترجمہ حکیم سید عرفان علی — ۲۰/۰۰

تذکرۂ مجدد الف ثانی — مولانا محمد منظور نعمانی — ۲۵/۰۰

تاریخ عثمان — محمد یامین قریشی — ۲۵/۰۰

بچوں کے لیے حدیث — ڈاکٹر عبدالرؤف — ۸/۰۰

بچوں کے لیے قرآن — " — ۸/۰۰

تقویۃ الایمان — شاہ مولانا اسمٰعیل شہید — ۲۵/۰۰

تذکرۂ حضرت سید صاحب — محمد رضا انصاری — ۴۰/۰۰

تاریخ تفسیر و مفسرین — پروفیسر غلام احمد حریری — ۶۰/۰۰

انسائیکلوپیڈیا آف اسلام اول — محمد یامین قریشی — ۴۰/۰۰

" " " دوم " " " — ۴۰/۰۰

اسلامی فقہ مولانا مجیب اللہ ندوی ۴۵/-
اجزائے ایمان مرتب پروفیسر طاہر القادری ۳۵/-
روشنی اول شاہ بلیغ الدین ۴۰/-
" دوم " " ۴۰/-
بصیرت کوثر نیازی ۱۴/-
صلوۃ المسلمین مسعود احمد ۲۰/-
صدی مانگتی ہے نذرانہ بازغہ تبسم ۵/-
صیام رمضان حج اور بیت اللہ بنت اسلام ۱۸/-
اسلامی نظام زندگی پروفیسر سید عطاء اللہ حسینی ۳۲/-
انفاس عیسیٰ پروفیسر سید محمد عیسیٰ ۵۰/-
انوار اولیاء انیس احمد جعفری ۷۰/-
اسلام ہمارا رہنما ہے کوثر نیازی ۱۲/-
محفل انبیاء محمد جمیل احمد ۲۰/-
اشرف الجواب مولانا اشرف علی تھانوی ۴۲/-
ارکان اربعہ سید ابوالحسن علی ندوی ۳۲/-
ایمان و عمل کا قرآنی تصور الطاف احمد اعظمی ۲۵/-
اسلامی ثقافت ڈاکٹر نصیر احمد ناصر ۶۵/-
انسانی دنیا پر مسلمانوں کا عروج و زوال سید ابوالحسن علی مصنف ۳۵/-
اسلامی فقہ مولانا منہاج الدین مینائی ۷۰/-
الفقہ المیسر عربی شفیق الرحمٰن الندوی ۳۵
اسلامی زندگی کتاب و سنت کی روشنی ڈاکٹر محمد علی ہاشمی ۴۲/-
تاریخ اسلام مکمل اکبر شاہ نجیب آبادی ۱۵۰/-
رسول رحمت مولانا ابوالکلام آزاد ۹۵/-
رحمۃ اللعالمین قاضی محمد سلیمان منصور پوری ۸۰/-
رضا خانی ترجمہ و تفسیر پہ ایک نظر مولانا جمیل احمد نذیری ۲۰/-
سیرت النبی مکمل مترجم مولانا عبدالجلیل صدیقی
مولانا غلام رسول مہر ۱۶۰/-
معارف الحدیث اول تا ہفتم مولانا منظور نعمانی ۲۲۵/-
ہادی عالم محمد ولی رازی ۲۵/-
معرفت الٰہیہ اول دوم حضرت مولانا شاہ عبدالغنی پھولپوری ۶۵/-
احیاء العلوم مکمل سیٹ ترجمہ ندیم الواجدی ۳۶/-

تفسیر مدارک اردو ترجمہ حضرت مولانا سید محمد
نبی رحمت مولانا سید ابوالحسن علی ندوی

ادبی ۔ تنقیدی ۔ تا

تاریخ نقد الادب محمد فضل الرحمٰن سیوانی
صبائی ایک مختصر تعارف ڈاکٹر محمد انصار
داغ کے اہم تلامذہ اسعد بدایونی
غزل اور نئی آوازیں " "
مختصر افسانے کا ارتقا ڈاکٹر جہاں آرا نظامی
اردو میں افسانوی ادب " "
اقبال ایک نئی تشکیل پروفیسر عزیز احمد
اقبال احوال و افکار ڈاکٹر عبادت
اقبال کے ممدوح علماء قاضی افضل حق قریشی
اقبال اور جمالیات نصیر احمد ناصر
اقبال ممدوح علماء قاضی افضل حق قریشی
اقبال مجدد عصر ڈاکٹر سہیل بخاری
اقبال آشنائی ڈاکٹر خالم رامپوری
اقبال کی اردو نثر عبادت بریلوی
اقبال بحیثیت شاعر رفیع الدین ہاشمی
اقبال معاصرین کی نظر میں وقار عظیم
اقبال سب کے لیے ڈاکٹر فرمان فتح پوری
اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ ڈاکٹر مہ ناز انور
اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم ڈاکٹر حنیف کیفی
ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسن خان
ارسطو سے ایلیٹ تک ڈاکٹر جمیل جالبی
اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی ، ڈاکٹر شکیل
احوال غالب پروفیسر مختار الدین احمد
اردو افسانہ سماجی اور ثقافتی پس منظر ، ڈاکٹر عزیز
اردو ادب کی بازیافت ، خدا بخش پبلک لائبریری
افکار و اظہار نامی انصاری
اردو میں تنقید نگاری منظر اعظمی
احوال و افکار و آثار ڈاکٹر محمد قمر الدین

زر سبحاک روایت محمد شاہد حسین ۴۰/-
اردو شاعری میں سانیٹ، حنیف کیفی ۱۸/۰۰
بیسویں صدی میں اردو قصیدہ نگاری، ڈاکٹر محمد کمال الدین ۴۰/-
ادبی نگارشات، معین الدین حسن کاکوروی ۲۵/-
اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، رام لال ۵۰/-
آواز اور آدمی، تنقیدی مضامین، ڈاکٹر مغنی تبسم ۴۰/-
انقلاب زندہ باد منور سادیوان ۱۵/-
ایلیٹ کے مضامین، جمیل جالبی ۲۵/-
اسرار اقبال، حسین مہدی رضوی ۲۵/-
ادب کا مطالعہ اطہر پرویز ۲۵/-
ایرانی انقلاب امام خمینی اور شیعیت مولانا منظور نعمانی ۲۰/-
اردو ادب میں تاریخی ناول کا ارتقا، ڈاکٹر مسیح الزماں ۵۰/-
اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ڈاکٹر ممتاز فاخرہ ۵۰/-
ادب کی تلاش بلراج کومل ۳۰/-
حج کیسے کریں مولانا منظور نعمانی ۹/-
اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا، ڈاکٹر روشن اختر ۵۰/-
آوارگی (سفرنامہ)، جاوید دانش علیگ ۳۰/-
تاریخ ادبیات گورکھپور، ڈاکٹر سلام سندیلوی ۲۰/-
تنقیدی تحریریں، رفعت النساء بیگم ۱۲/-
تشخص کی تلاش کا مسئلہ، آل احمد سرور ۳۰/-
تاریخ اردو لکھنؤ، ڈاکٹر مصطفیٰ حسین نظامی ۴۰/-
تحقیقات حیدری ڈاکٹر اکبر حیدری ۴۵/-
تصوف اور اصغر گونڈوی، ڈاکٹر سلام سندیلوی ۲۵/-
تنقید اور عصری آگہی ڈاکٹر سید محمد عقیل ۱۲/۵۰
تحقیق و تنقید اختر اورینوی ۱۲/-
پرانی یادگاریں غلام ربانی ۳۰/-
پریم چند فکر و فن قمر رئیس ۸/-
پریم چند سماجی اور سیاسی ناول، پروفیسر محمود السلام ۱۵/۰۰
پروفیسر آل احمد سرور حیات خدمات، عابد النساء ۱۴/-
جدید غزل گو، خدا بخش لائبریری پٹنہ ۲۵/-
جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی ۳۰/-

جدید دنیا میں اسلام کے معاشی امکانات، محمد [illegible] ۳۰/-
جدیدیت اور اقبال . . . ۲۰/-
جدید تنقیدی مقالے ڈاکٹر محمد حنیف ۴۰/-
جاں نثار اختر حیات و فن ڈاکٹر کشور سلطان ۳۰/-
جدیدیت سے پہلے تک ڈاکٹر وزیر آغا ۳۰/-
حکیم محمد اجمل خاں غفران احمد ۲۰/-
حضرت شیخ الحدیث مولانا ذکریاؒ، ابوالحسن علی ندوی ۳۰/-
حیات انور سید محمد عمر شاہ ۳۰/-
حکیم آغا جان عیش جمیت سنگھ ۱۵/-
حکمت نوشے و اقبال، پروفیسر وحید الدین ۳۰/-
خطاب اقبال ایک نظر سید احمد اکبر آبادی ۱۲/-
خاموش آواز جاں نثار اختر ۱۵/-
دکنی اور دکنیات ڈاکٹر محمد علی اثر ۲۰/-
دانش و بینش کوثر چاند پوری ۳۰/-
دنیا میرا گاؤں خواجہ غلام السیدین ۱۰/-
رسائل تسنیم جلد ۲۰/-
. . دوم جلد ۵/-
رسائل تسنیم جلد ۶/-
. . جلد ۵/-
. . . . ۵/-
سرسید کی صحافت صفدر عباسی ۵/-
ساحل اور سمندر سید احتشام حسین ۶/-
رشید احمد صدیقی شخصیت فن، اطہر جاوید ۲/-
سرسید کی ادبی خدمات ڈاکٹر قمر سیناتون ۵/-
شہر خون آشام شمیم حنفی ۶/-
شرار جستجو قیصر قطب عالم ۶/-
شعر و زبان مسعود حسن خاں ۱/-
صحیفۂ خوشنویسان، مولوی احتشام الدین احمد شاغل ۱/-
علم الحساب کی تدریس، اختر حسین اختر ۴۵
عماد التحقیق پروفیسر کلیم عابد -
غالب اور آہنگ غالب ڈاکٹر یوسف حسین خاں -

کتاب	مصنف	قیمت
غالب اور فن تنقید	اخلاق حسین عارف	۲۵/-
غالب نامہ جلد ۳ ۱۹۸۱ء	؍؍	۲۶/-
؍؍ جلد ۴ جنوری ۱۹۸۳ء	؍؍	۲۰/-
؍؍ ؍؍ ؍؍ جولائی ۱۹۸۳ء		۲۰/-
؍؍ ؍؍ جلد ۵ جنوری ۱۹۸۵ء		۲۰/-
؍؍ ؍؍ جلد ۶ جولائی ۱۹۸۵ء		۲۶/-
مسائل شریعت مکمل اتالہ	مولانا سردار شاہ خاں وجہی	۷/-
منٹو کا فن	سید وقار عظیم	۵/-
مارکسی جمالیات	اصغر علی انجینئر	۲۵/-
مجاز حیات اور شاعری	منظر سلیم	۳۰/-
مغربی تنقید کے اصول	سجاد باقر رضوی	۲۵/-
مزاج و ماحول	سلام سندیلوی	۲۶/-
مزر سوا حیات اور ناول نگاری	آدم شیخ	۳۰/-
مطالعہ مشاہدہ	سلام سندیلوی	۲۹/-
مبادی فلسفہ	عبدالماجد دریابادی	۱۰/-
مجلہ علوم اسلامی جلد ۲ ع ۱	یونی ورسٹی علی گڑھ	۵/-
؍؍ ؍؍ جلد ۲ ع ۲	؍؍ ؍؍	۵/-
؍؍ ؍؍ جلد ۹ ع ۱-۲	؍؍ ؍؍	۱۰/-
؍؍ ؍؍ جلد ۱۲ ع ۱-۲	؍؍ ؍؍	۲۵/-
مجاز شخص اور شاعر	معیزہ عثمانی	۲۵/-
مثنویات میر کا تنقیدی مطالعہ	شمامہ ہلال	۴۵/-

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

		حضرت حمزہ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی	۳/-	سہانے ترانے (نظمیں)	۲/۵۰
		حضرت عبدالرحمن بن عوف (سوانح)	۳/-	اندرا گاندھی	۲/۵۰
		حضرت ابوہریرہ (سوانح)	۳/-	اچھی کہانیاں	۲/۵۰
اندھے کا بیٹا	۳/۵۰	اللہ کا گھر	۳/-	خطرناک سفر	۳/۵۰
جنگل کی ایک رات	۶/-	مسلمان بیبیاں	۴/-	اس نے کیا کرنہ جانا	۲/۵۰
ٹوٹے کھلونے	۵/-	دلی کی چند تاریخی عمارتیں	۴/-	خرگوش کی چال	۳/۰۰
محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ	۳/-	ہرن کا دل	۲/-	بھوتوں کا جہاز	۶/۰۰
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	۲/-	دریا کی رانی	۲/-	جوہر قابل	۳/۰۰
حضرت سلمان فارسیؓ	۳/-	گوہر شہزادی	۳/-	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰
حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ	۲/-	شیر بر شیرا	۲/-	موم کا محل	۴/۰۰
حضرت عبداللہ بن عمرؓ	۳/-	دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	۴/-	محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰
حضرت ابوذر غفاریؓ	۳/-	ننھا جھرو	۲/۵۰	بار کی تلاش	۴/۰۰
نیک بیٹیاں	۳/۵۰	مرغی کی چار ٹانگیں	۳/-	بچوں کی کہانیاں	۱/۵۰
حضرت ابوبکر صدیقؓ	۶/-	پلک ستارہ	۴/۰۰	بندر اور نانی	۲/۵۰
حضرت عبداللہ بن عباسؓ	۳/-	ایک کھلاڑی	۳/۰۰	بی مینڈکی اور کوا	۱/۵۰
حضرت طلحہؓ	۲/-	بابا صبح	۲/۰۰	تاک دھنا دن تاکے مے	۱/۵۰
خواجہ معین الدین چشتیؒ	۲/-	بچوں کے افسر	۵/۰۰	پانچ بونے	۱/۵۰
امیر خسرو	۳/-	پہاڑ کی چوٹی پر	۵/۰۰	پھر میں چگیں کیا خاک	۱/۵۰
رحمت شہزادی	۴/-	رنگوں کی بستی	۳/۵۰	پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰
دلی کی شادی	۴/-	سرخ جوتے	۳/۰۰	پان کھا کر طبلہ بجا کر	۱/۵۰
پانچ جاسوس	۸/۵۰	سلامہ و صمصامہ	۴/۵۰	جادو کا گھر	۱/۵۰
پرندوں سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم	۷/۵۰	شرارت	۲/۰۰	چیونٹی رانی	۱/۵۰
اسلام کیسے پھیلا۔ حصہ اول و دوم	۱۳/۵۰	صحت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰	روٹی کس نے پکائی	۱/۵۰
ہمارے رسولؐ	۴/۵۰	صحت کی الف بے	۳/۰۰	لال مرغی	۱/۵۰
عقائدِ اسلام	۳/-	گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	۲/۰۰	لومڑی کا گھر	۱۵۰
تین اناڑی	۶	عرب و بیسوں کی عوامی کہانیاں (انور خاں)	۹/۵۰	مدورا نا پردیس چلے	۱/۵۰
...وں کے قصے	۵/-	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰	ہپو جیبو	۱/۵۰
...ر کے خلیل	۳/-	ننھا فرشتہ	۴/۵۰	بھیڑیے کے بچے	۱/۵۰
...وش کی چال	۳/-	نیلا ہیرا	۴/۵۰	شیر خاں	۱/۵۰
...لام کیسے شروع ہوا	۶/۵۰	آؤ ڈراما کریں	۲/۰۰	لومڑی کے بچے	۱/۵۰
...ڈاکو (دیہاتی کا ناول) ریاض احمد خاں	۶/-	کٹا ہوا ہاتھ	۹/۵۰	بھری رانی	۳/-

نئی مطبوعات

اسلامی سماج (علمی) مترجم پروفیسر مشیر الحق :/۶۰
گل بن (ناول) ترجمہ سیدہ نسیم چشتی :/۱۲۵
خندہ ہائے بیجا (تنقید) وارث علوی :/۵۱
کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد :/۴۵
تعلیم و تربیت اور والدین (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں :/۵۱
بنجر بادل (ناول) کشمیری لال ذاکر :/۳۲
ریت کی دیواریں (ناول) رفعت سروش :/۲۱
ذرے کی کہانی (سائنس) مہدی جعفر :/۲۱
چار بزرگ دوست (بچوں کے لیے) صالحہ عابد حسین :/۲
زرِ گل (شعری مجموعہ) عاصی خالقی لکھنوی :/۲۵
الہامات سرمد (فارسی رباعیوں کا ترجمہ)
مترجم محمد مشتاق شارق :/۲۰
غمزہ بہ غمزہ (شعری مجموعہ) آر۔ پی۔ شوخ :/۵۰
تشریح البدن (طب) علاء الدین خاں :/۴۰
حیدرآبادی مغنین کے ریڈیائی ڈرامے
از محمد معین الدین آمر :/۶۰
محمد عزیز مرزا　مرزا اکبر علی بیگ :/۴۰
بے چہرہ شام　یونس اساسکر :/۴۰
صفی لکھنوی حیات اور کارنامے ڈاکٹر مصطفیٰ فطرت :/۲۵
مولانا ابوالکلام آزاد کے پاسپورٹ کا خفیہ فائل شانتی رنجن :/۲۰
پیغمبرانِ سخن　علی سردار جعفری :/۲۰
سرسید اقبال اور علی گڑھ　اصغر عباس :/۱۰
کلیاتِ مخمور　مرتبہ　بدر مخموری :/۶۰
کلیاتِ نبض بول ذبرازہ　حکیم حبیب الرحمٰن ۸/۵۰
سوڈان کی مزے دار کہانیاں　محمد امین ایم اے ۸/۵۰
پیٹ کے کیڑے　محمد رفیق :/۷
زمان و مکان　وزیر حسن عابدی :/۱۵
سورہ فاتحہ ایک تحقیقی مطالعہ　الطاف احمد اعظمی (علیگ) :/۱۵

قرآن اور علم الافلاک　پروفیسر حکیم سید کمال الدین حسین ہمدانی :/۱۲

خندہ ہائے بیجا

وارث علوی

وارث علوی کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب آپ کے تنقیدی مضامین کا تازہ مجموعہ ہے۔

قیمت :/۵۱

ذرے کی کہانی

مہدی جعفر

بڑے عمر کے بچوں کے لیے ایٹم کے بارے میں اہم معلومات کا مجموعہ۔ مشکل مضمون آسان ترین زبان میں۔ اس کتاب کو پڑھ کر بچے ایٹم اور دیگر سائنسی معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔

قیمت :/۲۱

معتبر

(افسانے)

سلام بن رزاق

نئی نسل کے نمائندہ افسانہ نگار سلام بن رزاق کے افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ۔　قیمت :/۲۵

تحقیقات و تاثرات

خصوصی مطالعہ

اقبال، ٹیگور اور لمو حیدرآبادی

پروفیسر اکبر رحمانی

پروفیسر اکبر رحمانی کے تحقیقی، تنقیدی اور تاثراتی مضامین کا اہم مجموعہ۔

قیمت :/۳۵

مہمان مدیر
علی سردار جعفری

10, Seeta Mahal,
Bomanji Petit Roa
BOMBAY - 400036.

اشاریہ

دیکھ تو کس منزلِ طوفاں سے آئی ہے حیات

یہ بہت دلچسپ حقیقت ہے کہ دنیا کے ہر دیس میں کلچر کا دائرہ ملک و وطن کے دائرے
ے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ کلچر کی سرحدیں ملک و وطن پر جغرافیائی اور سیاسی سرحدوں
ے زیادہ بڑی ہوتی ہیں۔ لیکن تنگ نظری اور عصبیت کلچر کو وطنیت اور قومیت کے نام پر دریاؤں
ر پہاڑوں ریگزاروں اور میدانوں کی سرحدوں میں اسیر کرنے کی کوشش کرتی ہے جو
ہمیشہ ناکام ہوتی ہے اور کبھی کبھی خون خرابے کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس کے بعد بھی
بق سیکھنے سے انکار کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ وہی انگلیاں جو طبلہ نواز ہوتی ہیں مردنگ
بھی رقص کرتی ہیں، جو ہاتھ ستار کے تاروں کو چھیڑتے ہیں وہی وینا اور گیٹار سے بھی کھیلتے
ب، وہی سنتور، سرود اور رباب کا جادو جگاتے ہیں۔ ان کو کسی ایک ساز تک محدود کر دینا انسانی
لمحوں کی توہین ہے اور جمالیاتی ذوق کو قتل کر دینے کے برابر ہے۔ دنیا کے ترقی یافتہ ملکوں میں
تنگ نظری فاشزم کی شکل اختیار کرتی ہے اور اپنے جواز کے لیے سیاسی اور معاشی اداروں پہ
بضہ کرتی ہے۔ پس ماندہ ملکوں میں اس کی شکل مذہبی جنون کی صورت اختیار کرتی ہے۔ لیکن
ذہبی جنون کو سیاسی اور معاشی فاشزم کی شکل اختیار کرنے میں دیر نہیں لگتی۔ دونوں میں نسلی
متیاز اور عقائد کا فرق سب سے بڑا گناہ سمجھا جاتا ہے۔

ہم جس ہندوستان کے وارث ہیں۔ اس کی تعمیر میں صدیاں صرف ہوئی ہیں۔ اس کی سیاسی
ور جغرافیائی سرحدیں بدلتی رہی ہیں، کم اور زیادہ ہوتی رہی ہیں۔ ابھی کل کی بات ہے کہ انڈین ایمپائر
یں برما، سیلون اور پاکستان شامل تھے۔ آج یہ چار ملک ہیں، چار قومیں ہیں، اشوک کی سلطنت
یں کیرلا اور تامل ناڈو شامل نہیں تھے مغل دور میں بھی یہ علاقے سلطنت سے باہر تھے حالانکہ
بابر اور اکبر کے دور میں کابل سلطنتِ مغلیہ کا ایک حصہ تھا۔

جب آریائی قبائل کی مختلف لہریں یکے بعد دیگرے شمال مشرق کے پہاڑوں سے گزر کر
دریائے سندھ اور پھر گنگا کے دیس میں داخل ہوئیں تو وہ اپنے ساتھ بہت سی تازہ ہواؤں کے

جھونکے لائیں جن میں ویدوں کے اشلوک تیر رہے تھے۔ یہ ایک نئی زبان کا نیا صوتی نظام تھا اور
ان میں نئے تصورات تھے جو انسانیت کے بچپن کی پہلی پہلی صبحوں کی شفق سے روشن تھے۔ ان
آریائی قبائل کو ایک ترقی یافتہ شہری تہذیب سے سابقہ پڑا جو یہاں موہن جوداڑو اور
ہڑپا کی شکل میں موجود تھی۔ اس تہذیب کے تجارتی تعلقات بابل اور نینوی سے لے کر مصر
تک پھیلے ہوئے تھے اور بادبانی کشتیاں دریائے سندھ سے بحر عرب میں تیر جاتی تھیں۔
یہاں کے لوگ دجلہ، فرات اور نیل کے نام سے واقف تھے اور اس طرف کے لوگ دریائے سندھ
کو پہچانتے تھے۔ اس لیے یہ کوئی حیرت کی بات نہیں ہے کہ لفظ ہندو ہمارے ملک کے باشندوں
کے سب سے پہلے اوستا میں نظر آتا ہے۔ ہندو دھرم کے معنی اختیار کرنے میں اس کو صدیاں لگ گئیں،
(لیکن آریہ سماج کی لغت میں آج بھی ہندو دھرم کے نام کا کوئی لفظ نہیں ہے۔ وہ ویدک دھرم
کہتے ہیں۔)

آریائی قبائل تاریخی اعتبار سے گلہ بانی کے دور میں تھے۔ ان کے دیوی دیوتا عناصر
فطرت پر مشتمل تھے۔ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے قربانی عام تھی جس کو ہم خون کا نذرانہ
کہہ سکتے ہیں۔ لیکن ہندستان کی قدیم ترین تہذیب کے زیر اثر جو غالباً دراوڑ تہذیب تھی
انھوں نے پھول چڑھانے کی رسم اختیار کرلی۔ اب کالی کے مندر کے علاوہ باقی سب مندروں
میں پھول کا نذرانہ پیش کیا جاتا ہے۔ صرف دسہرے کے موقع پر راجپوت اور ٹھاکر رجواڑوں
کے یہاں بھینسے کی قربانی دی جاتی ہے۔

ہندستان میں بس جانے کے بعد آریائی قبائل کی دیومالا میں بھی فرق آگیا اور صدیوں
ایک خاموش تبدیلی جاری رہی۔ وادی سندھ کی مذہبی علامتوں میں ایک علامت "لنگ"
کی تھی اب جس کی پرستش "شیو لنگ" کے نام سے ہندو عبادت گاہوں میں عام ہے۔ یہ تخلیق
اور تولید کی طاقت کا مردانہ مظہر ہے۔ اس مردانہ مظہر کے ساتھ ساتھ ایک نسوانی مظہر بھی
تھا۔ اس دیوی کے بالوں میں کنول کا پھول ہے اور دونوں ابھرے ہوئے پستان بہت
نمایاں ہیں جو اس دودھ کی علامت ہیں جس سے کائنات اور اس کے نفوس کی پرورش ہوتی
ہے۔ یہ مادر کائنات ہے اور آریوں کی آمد سے پہلے اس کی پوجا وادی سندھ میں
ہوتی تھی۔ یورپ کے بعض مستشرقین کا یہ خیال ہے کہ اس دیوی کا ذکر رگ وید میں بہت بعد
کو شامل کیا گیا ہے۔ یہ کنول ہے، شری ہے، لکشمی ہے۔ یہ اب ہندستان کی سب سے
مقبول دیوی ہے جو کنول کے پھول پر کھڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کو دولت کی دیوی سمجھا
جاتا ہے لیکن اپنی ابتدائی غیر آریائی روایت میں یہ دھان کے کھیتوں کی دیوی تھی۔

جہاں اس دیوی کی مورتی یا شبیہ نہیں ہوتی وہاں وہ صرف کنول کے پھول کی شکل
میں نمودار ہوتی ہے۔ بودھ مت کی مہایان شاخ میں لکشمی کا ایک مخصوص انداز "پدم پانی"
(ہاتھ میں کنول) ہے۔ اجنتا کے ایک غار میں "پدم پانی" (جس کے ہاتھ میں کنول کا پھول ہے)
کی تصویر عظیم ترین "بودھی ستو" کا روپ ہے۔ "بودھی ستو" وہ مظاہر ہیں جو گوتم بدھ سے

کے ظہور سے پہلے جلوہ گر ہوتے ہیں۔ مہایان بودھ مت میں کنول کا پھول بہت اہم ہے۔ پھر رفتہ رفتہ صدیوں میں یہ کنول اپنی قبل آریائی روایت اور آریائی دھرم سے الگ ہو کر کٹ کی دنیا میں داخل ہو گیا اور حسین اور مقدس آنکھوں ہاتھوں اور چہروں کی شبیہ بن گیا۔ شاعری کی دنیا سے مصوری کی دنیا میں منتقل ہو گیا اور پھر فن تعمیر میں آرائش کا سامان بن گیا۔ تاج محل میں کلس اور گنبد کے درمیان ایک کنول کا پھول ہے جس نے ہمایوں کے مقبرے کے گنبد سے زیادہ حسین شکل اختیار کر لی۔ گولکنڈہ کی ایک مسجد میں طاق کے اندر کنول کی کلی ہے اور محراب کی قوس پر بہت سارے آرائشی کنول بنے ہوئے ہیں۔ دیکھیے قدیم دھیان کے لعبتوں سے نکل کر کنول کا یہ پھول ہندو دھرم اور بودھ مت سے گزرتا ہوا کہاں پہنچ گیا۔

آریوں کے بعد جب سکندر اعظم کے ساتھ یونانی یلغار شروع ہوئی تو گندھارا آرٹ کا ظہور ہوا جس کا مرکز افغانستان تھا۔ اس میں یونانی، رومن اور ایرانی فن کی آمیزش ہے۔ اس آرٹ نے آٹھ سو برس شمال ہندستان پر حکومت کی۔ سکندر واپس چلا گیا۔ لیکن یہ آرٹ ہمیشہ کے لیے ہمارا ہو گیا۔ اس کے بہترین نمونے پشاور (پاکستان) اور متھرا کے میوزیم میں ہیں۔ اس آرٹ کا عظیم ترین اور لافانی کارنامہ گوتم بدھ کا مقدس چہرہ ہے جو ہزاروں انداز میں جلوہ گر ہے اور ہندستان، برما، تبت، چین، جاپان غرض تقریباً پورے مشرق بعید میں روحانی سکون اور جمالیاتی بالیدگی کا سامان ہے۔ بودھی ستو کے چہروں پر واضح یونانی آرٹ کے اثرات ہیں۔ اس کے بعد جب گوتم بدھ کا چہرہ طلوع ہوا تو یونانی دیوتا اپالو کے خط و خال پر ہندستانی روحانیت کی جوت تھی۔ یہی چہرہ اپنی شکلیں صدیوں میں بدلتا رہا ہے اور گیان اور دھیان کے چراغ جلاتا رہا ہے۔ جاپانی زن اس کا لطیف ترین اور نازک ترین اظہار ہے۔ اسلام سے پہلے بودھ دھرم مشرق وسطیٰ میں بھی پھیلا ہوا تھا۔

قبل مسیح کے گندھارا آرٹ نے فارسی اور اردو زبان کو ایک خوبصورت لفظ بھی دیا۔ پشتو زبان میں جو قبل مسیح عہد میں بھی بولی جاتی تھی "دھ" کی آواز نہیں ہے۔ اس لیے "بدھ" کا لفظ "بُت" بن گیا۔ پھر بت مجسمہ کے معنوں میں استعمال ہوا اور اس کے بعد خوبصورت مجسمے کے معنوں میں اور آخر میں محبوب کے معنوں میں اور یہ لفظ افغانستان سے ایران پہنچا اور ایران سے ہندستان آیا اور اردو زبان کا نہایت دلکش لفظ ہے۔ اس سے بُت خانہ بنا، اس سے بُت کدہ اور اس سے بُت پرستی اور بُت شکنی اور بُت تراش اور بت تراشی۔ اس لفظ کے بغیر یہ تصورات کہاں سے آتے؎

بُتے دارم کہ گرد گل ز سنبل سائباں دارد
بہار عارضش خطے بخون ارغواں دارد

(حافظ)

خدا ساز تھا آذر بت تراش
ہم اپنے تئیں آدمی تو بنائیں
(میر تقی میر)

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا دفتر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بت کدا کا در کھلا
(غالب)

لائے اس بت کو التجا کرکے
کفر ٹوٹا خدا خدا کرکے
(مومن)

پہلی صدی عیسوی میں حضرت عیسیٰؑ کے ایک حواری سینٹ طامس کے ذریعے سے مسیحی تعلیمات اور تصورات کیرلا میں داخل ہوئے اور پہلا سیرین چرچ (SYRIAN CHURCH) بنا۔ حضرت عیسیٰؑ کے تقریباً آٹھ سو سال یا نو سو سال بعد مسیحی اثرات اسلامی تصوف کے مسلک میں شامل ہونے لگے۔ خانقاہ، زاویہ، رباط، صومعہ انہیں اثرات کی شکلیں ہیں۔ ترک دنیا کا تصور اور پشمینہ پوشی بھی عیسائی راہبوں کی دین ہے۔ جنید بغدادی اصلاً ایرانی تھے اور ان کے والدین عیسائی تھے جو مسلمان ہوگئے تھے۔ چھٹی، ساتویں اور آٹھویں صدی عیسوی میں مشرق قریب عیسائیت کے زیر اثر تھا اور مشرق وسطیٰ میں بودھ دھرم پھیلا ہوا تھا۔ سالک کی آٹھ منزلوں کے تصور پر بودھ مسلک کا اثر بتایا جاتا ہے (ڈاکٹر قاسم غنی ایران) تصوف نے ایرانی شاعری کو نیا رنگ روپ دیا۔ نیا نغمہ، نیا آہنگ نیا نشاط عطا کیا جس میں ایرانی بیگمات کی کارفرمائی شامل تھی۔ یہ اثرات رومی، عطار اور حافظ شیرازی کی شاعری کی وساطت سے ہندستان آئے۔ ڈاکٹر تارا چند نے کبیر داس کی شاعری پر رومی اور عطار کے اثرات کی شہادت دکھائی ہے۔ اس کا ایک انداز اردو غزل کی جادوگری بھی ہے جس نے سب کے دل موہ لیے۔ اب ہندی، مراٹھی، گجراتی میں بھی غزل کہی جا رہی ہے حالانکہ وہ غزل کے آداب سے پوری طرح واقف نہیں ہیں لیکن اس کے حسن نے مبہوت کر دیا ہے۔ کچھ عرصے میں یہ آداب بھی آجائیں گے۔

اسلام کی آمد سے بہت پہلے سمندر کے راستے سے عربوں کی آمد شروع ہوئی۔ ان کا پہلا استقبال جنوبی ہندستان کی سرزمین نے کیا۔ کئی صدی بعد عرب سندھ میں نمودار ہوئے۔ یہ دو ذہنوں کی ملاقات تھا جس نے انسانی ذہن میں ایک نئی وسعت پیدا کر دی اور بہت سی زنجیریں توڑ کر اس کو آزاد کیا۔ عربوں نے ہندستان سے دس ہندسے لیے جن میں صفر بھی شامل ہے صفر پہلے ایک نقطہ تھا پھر دائرہ بنا۔ نقطہ کی شکل میں صفر عربی، فارسی اور اردو میں باقی ہے دائرے کی شکل میں سنسکرت، ہندی اور یورپ کی زبانوں میں رائج ہوا۔ یہ ہندسے بغداد کے راستے سے یورپ گئے اور عربی نیومرل (ARABIC NUMERALS) کہلائے۔ ان ہندسوں نے رومن طریقے کو بدل کر ایک انقلاب برپا کر دیا۔ رومن میں تین الف (III) صرف تین ہوتے ہیں

ندی اور عربی طریقے سے تین الف (۱۱۱) ایک سو گیارہ ہوجاتے ہیں۔ پھر اس کے ساتھ فر کے اضافے نے جو تنہا صورت میں ایک سے کم ہے لیکن ایک کے ساتھ مل کر دس بن جاتا ہے اور ہر ہندسے کو دس گنا بڑھاتا چلا جاتا ہے ایک انقلاب برپا کر دیا۔ اس طرح علم الحساب لامحدود DEFINITE ہوگیا جس کے بغیر یورپ کی نشاۃ ثانیہ اور جدید سائنس کا فروغ ممکن نہیں تھا۔

عربوں کے بعد بہت سے قبیلے بہت سی قومیں ہندستان آتی رہیں۔ لیکن سب سے زیادہ شاندار مغلوں کی آمد تھی۔ وہ بےحد مہذب اور نفاست پسند تھے۔ یہ بات ان سے پہلے آنے والے فاتحوں میں نہیں تھی۔ انھوں نے ہندستان کی روح کو ایرانی نفاست اور لطافت سے آشنا کیا۔ جواہر لال نہرو نے ایک بہت دلچسپ بات لکھی ہے کہ "ہندستانی تہذیب بہت قدیم اور منقل ہوتی تھی اور عرب ایرانی تہذیب اپنے عروج کے دور سے گزر چکی تھی۔ وہ دور جب ذہنی جستجو اور ذہنی فتوحات حاصل کرنے کی تمنا جس کے لیے عرب ممتاز تھے اس کا نام و نشان نہیں رہ گیا تھا۔ لیکن پرانی دنیا کے ان دو تہذیبی مزاجوں اور نظاموں نے مل کر نئی جوت جگائی اور زندگی اور فنون میں نئی تازگی پیدا ہوگئی۔"

(DISCOVERY OF INDIA - PAGE 219)

اکبر نے ہندستان کو روحانی طور سے متحد کرنے کے خواب دیکھے۔ اس کی آنکھیں "دھوپ میں جگمگاتے ہوئے سمندر کی طرح روشن" تھیں۔ اس کی اولاد آہستہ آہستہ ہندستانی ہوگئی اور راجپوت راجاؤں نے اور شمالی ہندستان نے ایرانی تہذیب کی آمیزش سے ایک جدید ہندستانی تہذیب کی تخلیق کی جس کے اثرات ادب، شاعری، مصوری، موسیقی، عمارت گری، رہن سہن، لباس، آرائش ہر چیز پر پڑے۔ یہ عمل مغلوں کی آمد سے بہت پہلے شروع ہوگیا تھا جس کی شہادت کبیر اور ملک محمد جائسی کی شاعری میں ملے گی۔ دکنی قطب شاہی دور میں ملے گی۔ لیکن اس کی تکمیل مغل دور میں ہوئی اور اس دور میں مغربی فرنگی (فرانسیسی، پرتگالی اور انگریزی) اثرات نمایاں ہونے لگے۔ تاج محل مرزا غالب اور اردو زبان اس تہذیب کی تین نہایت خوبصورت علامتیں ہیں جسے ہم مشترکہ گنگا جمنی تہذیب کہتے ہیں۔

(باقی آیندہ)

ڈاکٹر اسلم فرخی

"Qaumi Zaban."
Monthly,
Babai-Urdu Road,
KARACHI (PAKISTAN.

نوادر کتب خانۂ خاص

فنِ زراعت کی پہلی کتاب

مولفہ جے پی فلر. متعلق محکمۂ زراعت و تجارت۔ ۱۹۰۲ء

"فن زراعت کی پہلی کتاب" دیہاتی اور تحصیلی مدرسوں کے طلبہ کے واسطے کا نپور میں مرتب ہوئی تھی۔ لفٹننٹ گورنر ممالک مغربی و شمالی کے حکم سے ۱۹۰۲ء میں گورنمنٹ پریس الہ آباد میں طبع ہوئی۔ کتاب ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے طبع اوّل میں دو ہزار جلدیں شائع ہوئی تھیں۔ قیمت فی جلد ۵/ تھی۔ قیمت کم ہونے کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ کتاب سرکاری پریس نے شائع کی تھی، دوسرے یہ کہ درسی کتاب تھی لہٰذا قیمت اور بھی کم رکھی گئی۔

یہ کتاب کل سولہ اسباق پر مشتمل ہے۔ اسباق کی تفصیل یہ ہے :-

۱۔ جانوروں اور درختوں کے بڑھنے میں مشابہت
۲۔ پودوں کے مختلف حصّوں کا بیان
۳۔ پودے کے مختلف حصّے — پتّی کا بیان
۴۔ 〃 〃 — پھول کا بیان
۵۔ 〃 〃 — پھول کا باقی بیان
۶۔ پودے مثل جانوروں کے خورش سے بڑھتے ہیں
۷۔ کاشت کاری کے لیے تین خاص ضروری چیزیں — اوّل: بیج
۸۔ عمدہ کاشت کاری کے لیے تین خاص ضروری چیزیں — بیج کا باقی بیان
۹۔ 〃 〃 〃 〃 — پودے کی خورش
۱۰۔ 〃 〃 〃 〃 — پودے کی خورش
۱۱۔ 〃 〃 〃 〃 — پودے کی خورش
۱۲۔ 〃 〃 〃 〃 — پودے کی خورش
۱۳۔ 〃 〃 〃 〃 — پودے کی خورش
۱۴۔ 〃 〃 〃 〃 — پودے کی خورش (۲)
۱۵۔ 〃 〃 〃 〃 — خبرداری حفاظت کرنا
۱۶۔ کاشت کاری کی کلوں اور اوزاروں کا بیان۔

کتاب میں جا بجا سادہ تصاویر بھی شامل کی گئی ہیں۔ دیباچے میں اس امر کی صراحت کی گئی ہے کہ پوری کتاب میں آسان زبان استعمال کی گئی ہے اور علمی اصطلاحوں کے استعمال سے گریز کیا گیا ہے۔ مولف کا کہنا ہے کہ "غرض ان سبقوں سے یہ ہے کہ تھوڑے خاص قاعدے جن پر کھیتی کی مختلف کارروائیوں کی کامیابی منحصر ہے ظاہر ہو جائیں۔ سوائے چند مقاموں کے خاص اُن کارروائیوں کا بیان نہیں کیا جائے گا اور اُن قاعدوں کے بیان میں جن پر کارروائیوں کا دار مدار ہے۔ بمقدور آسان عبارت لکھی جائے گی تاکہ ہر شخص جو علمی اصطلاحیں نہیں جانتا آسانی سے سمجھ سکے۔" مولف نے آخر میں لکھا ہے کہ "وجوہات کا جاننا زیادہ ترقی کے لیے ضرور ہے۔ اور شاید یہی (یعنی ہندستانیوں کا وجوہات نہ جاننا) وجہ ہے کہ ہندستان میں زراعت پشت ہا پشت سے ایک طور پر بغیر کسی ترقی کے چلی آتی ہے۔" مولف کو آسان زبان لکھنے کی کوشش میں پوری کامیابی ہوئی ہے۔ ان کا انداز تشریحی، توضیحی اور عام فہم ہے۔ ایک مستند درسی کتاب میں زبان کا جو معیار ہونا چاہیے مولف نے اسے کامیابی کے ساتھ قائم رکھا ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ ۱۸۸۲ء میں زراعت کے بارے میں بہت کم کتابیں موجود تھیں۔ سرسید احمد خاں نے سائنٹیفک سوسائٹی کے ذریعے سے سائنسی کتابوں کے تراجم شائع کرکے علوم کی طرف توجہ دلائی تھی لیکن ترقی کی رفتار سست رہی اور فن زراعت کی طرف تو کوئی توجہ ہی نہیں کی گئی حالانکہ زراعت کو اس زمانے میں اور آج بھی قومی معیشت میں ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت حاصل ہے۔

"فن زراعت کی پہلی کتاب" کے نثری انداز کی وضاحت کے لیے چھٹے سبق سے ایک اقتباس یہاں پیش کرتے ہیں جو پھول کے بیان میں ہے:

> "اب ہم پودے کے سب سے مفید حصے یعنی پھول کا بیان کرتے ہیں۔ پودے کے سب حصوں سے اس کا بخوبی سمجھنا مشکل ہے لہٰذا ہم آسان کرنے کے لیے بطور نمونہ کپاس کے پھول کا بیان کرتے ہیں۔ اگر ممکن ہو تو پڑھنے والے کو چاہیے کہ اس سبق کے پڑھنے کے وقت کپاس کے پھول اپنے پاس رکھیں۔ اس کا بیان اور بھی آسان ہوگا اگر کپاس کی چار ٹہنیاں ایسی موجود ہوں کہ ایک میں کلی آگئی ہو لیکن کھلی نہ ہو۔ دوسری میں پھول کھل گیا ہو۔ تیسری میں کچا پھل لگا ہو۔ چوتھی میں پھل کھل گیا ہو۔ اور کپاس کی بوڑیاں اندر نظر آئیں۔ اوّل کلی کو لو۔ تم کو کلی کے نیچے کے گرد چار سبز پتیاں نظر آئیں گی جو بطور غلاف ایک طرح پر اس کی حفاظت کرتی ہیں۔ دراصل یہ پھول کا حصہ نہیں ہیں بلکہ صرف پتیاں ہیں جو کلی کی حالت میں اسے ڈھکے رہتی ہیں۔ سب پھولوں میں یہ پتیاں نہیں ہوتیں۔"

یہ پیرایۂ بیان بڑا عام فہم اور سلیس ہے۔

فن زراعت کی پہلی کتاب اگرچہ ممالک مغربی و شمالی (بعد میں صوبہ جات متحدہ۔ آگرہ و اودھ) میں شائع ہوئی تھی لیکن اس کی افادیت کے پیش نظر پنجاب میں بھی اشاعت ہوئی۔ مولوی نیاز احمد خاں تاجر کتب اور اڈیٹر امرتسر کے حسب فرمایش ۱۸۹۱ء میں دوسری مرتبہ مطبع افغانی امرتسر سے

ے شایع کیا گیا۔ یہاں ایک بڑا اور اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آج سے ایک سو پانچ برس پہلے
ضرورت محسوس کی گئی تھی کہ دیہاتی اور تحصیلی اسکولوں کے طلبہ کو زراعت کی تعلیم دی جائے
یہاتی اور تحصیلی اسکولوں کے طلبہ اس عہد میں بھی اور آج بھی زراعت پیشہ خاندانوں سے
ملق رکھتے ہیں۔ ان کے لیے زراعت کی ابتدائی تعلیم نہایت موزوں اور مناسب تھی۔ فن
زراعت کی مبادیات سے بہ آسانی واقفیت ہو جاتی تھی اور زرعی معلومات بھی حاصل ہوتی تھیں
لیکن ایسے اہم مضمون کی تدریس کا سلسلہ منقطع کر دیا گیا اور پھر کسی نے یہ سوچنے کی زحمت بھی گوارا
ی کہ زرعی ملک کے دیہات سے تعلق رکھنے والے طلبہ کو فن زراعت بھی مضمون کے طور پر پڑھایا
جائے۔

فن زراعت کی پہلی کتاب اردو کی درسی کتابوں میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے اسی
وجہ سے یہ کتب خانۂ خاص کے نوادر میں شامل ہے۔ (بہ شکریہ قومی زبان)

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی اہم کتابیں

۱۰۰

- تحقیقی مضامین (تحقیق) مالک رام ۶۰/-
- باتیں کچھ سریلی سی (سوانح ماہرین موسیقی) داؤد رہبر ۳۶/-
- خسرو نامہ (تحقیق) مجیب رضوی ۲۱/-
- تعلیم و تربیت اور والدین (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۵۱/-
- کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد ۴۵/-
- پتھر بولے بھی.. (ڈرامے) عمیق حنفی ۴۵/-
- ریت کی دیواریں (ناول) رفعت سروش ۲۱/-
- بنجر بادل (ناول) کشمیری لال ذاکر ۳۳/-
- دائروں میں پھیلی لکیر (شعری مجموعہ) کشور ناہید ۳۰/-
- آنکھ میں سمندر (شعری مجموعہ) زاہد ڈار ۳۰/-
- تذکرہ (ناول) انتظار حسین ۵۴/-
- ذرے کی کہانی (سائنس) مہدی جعفر ۲۱/-
- حیات جامی (سوانح) مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-
- مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات (خطبہ) پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۸/-
- نقشِ ذاکر (مضامین) مرتب: عبدالحق خاں ۵۱/-
- ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ) (تاریخ) شمس الرحمٰن محسنی ۷۵/-
- دنیا کے بڑے مذہب (علمی) عمادالحسن آزاد فاروقی ۸۵/-
- تحلیلِ نفسی کے پیچ و خم اور دیگر مضامین (مضامین) ڈاکٹر سلامت اللہ ۳۵/-
- تعلیم اور رہنمائی (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۵/-
- ہم اردو کیسے پڑھائیں (تعلیم) معین الدین ۱۵/-
- یادوں کا اجالا (آپ بیتی) بھگوان سنگھ/مترجم شمیم حنفی ۴۰/-
- ہندوستان میں اسلامی علوم و ادبیات (مضامین) مرتبہ: عمادالحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

- کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) پروفیسر جگن ناتھ آزاد ۵.
- آنکھ اور خواب کے درمیان (شعری مجموعہ) ندا فاضلی
- سدا بہار چاندنی (افسانے)
- دل دریا (افسانے) شرون کمار ورما
- رنگ نثر (انشائیے) شفیقہ فرحت
- رات کے مسافر (شعری مجموعہ) مرتبہ انور سجاد
- زوال کا عروج (ڈراما) بریخت مترجم: انور عظیم
- اثبات و نفی (تنقیدی مضامین) شمس الرحمٰن فاروقی
- مالک رام ایک مطالعہ (مجموعہ مضامین) مرتبہ علی جواد زیدی
- فی الحال (مزاحیہ مضامین) یوسف ناظم
- حرف حرف روشنی (شعری مجموعہ) حمایت علی شاعر
- فرار (ناول) ظفر پیامی
- تین چھپے تین آوازیں (افسانے) صالحہ عابد حسین
- نقد حرف (تنقیدی مضامین) پروفیسر محمد حسن
- گدازِ شب (شعری مجموعہ) معین احسن جذبی
- سرسید کی تعلیمی تحریک (روداد) اختر الواسع / مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد
- گفتارِ غالب (مضامین) مالک رام ۸/-
- تعلیم اور اس کے مسائل (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں
- تحفۃ السرور (آل احمد سرور پر مضامین) مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی
- غالب اور صفیر بلگرامی (تحقیق) مشفق خواجہ
- جائزے (تبصرے) مرتبہ مظفر حنفی
- مشفق خواجہ ایک مطالعہ (مجموعۂ مضامین) مرتبہ خلیق انجم
- مجھے گھر یاد آتا ہے (ڈرامے) شمیم حنفی
- رسول اکرم اور یہود حجاز (علمی) سید برکات احمد، ترجمہ بشیر الحق
- تاریخ انگلینڈ ایک مختصر خاکہ ۱۴۸۵ء-۱۹۰۱ء (خاکہ) سید محمد عزیز الدین حسین
- محبوب الارث (علمی) مولانا اسلم جیراجپوری
- دردِ دل (افسانے) تعارف قرۃ العین حیدر۔ ستار جعفر
- ہند اسلامی تہذیب کا ارتقا (تہذیبی لین دین اور فنون لطیفہ) مرتبہ عمادالحسن آزاد فاروقی

قتیل شفائی

Qateel Shifai Street,
Ghalib Colony,
Samanabad,
Lahore - 25 (Pakistan

آنسو آنسو ہر قطرہ شبنم کا ہے
یہ منظر یہ گریہ کس موسم کا ہے

پس منظر میں شور ہے کچھ زنجیروں کا
سامنے دھوکا پایل کی جھم جھم کا ہے

کچھ گونگوں نے چھیڑے گیت اُجالوں کے
اندھوں کی بستی پر سورج چمکا ہے

میں نے دیا الزام تو شیطاں چیخ اُٹھا
یار یہ سارا کیا دھرا آدم کا ہے

باندھے وہ دستار جو سر بھی رکھتا ہو
قول یہ میرے اِک بیتے ہمدم کا ہے

پتھر جس کو سب کہتے ہیں یار قتیل
پہلا نام وہ ایک حسین صنم کا ہے

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

- اندھے کا بٹیا ۳/۵۰
- جنگل کی ایک رات ۶/-
- ٹوٹے کھلونے ۵/-
- محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ ۳/:
- حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ ۲/:
- حضرت سلمان فارسیؓ ۳/:
- حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ ۲/:
- حضرت عبداللہ بن عمرؓ ۳/:
- حضرت ابوذر غفاریؓ ۳/:
- نیک بیٹیاں ۳/۵۰
- حضرت ابوبکر صدیقؓ ۶/:
- حضرت عبداللہ بن عباسؓ ۳/:
- حضرت طلحہؓ ۲/:
- خواجہ معین الدین چشتیؒ ۲/:
- امیر خسرو ۳/:
- رحمت شہزادی ۴/:
- دلی کی شادی ۴/:
- پانچ جاسوس ۸/۵۰
- پرندوں سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم ۵/-
- اسلام کیسے پھیلا۔ حصہ اوّل، دوم ۳/۵۰
- ہمارے رسولؐ ۴/۵۰
- عقائد اسلام ۲/:
- تین اناڑی ۶
- نبیوں کے قصے ۵/:
- اللہ کے خلیل ۳/:
- خرگوش کی چال ۳/:
- اسلام کیسے شروع ہوا ۶/۵۰
- ظالم ڈاکو دیتھلا (ناول) ریاض احمد خاں ۴/-

- حضرت حمزہ، سوانح، احتشام محمود رحیم آبادی ۳/-
- حضرت عبدالرحمن بن عوف سوانح ۳/-
- حضرت ابوہریرہ، سوانح ۲/-
- اللہ کا گھر ۳/:
- مسلمان بیبیاں ۲/:
- دلی کی چند تاریخی عمارتیں ۲/:
- ہرن کا دل ۲/:
- دریا کی رانی ۲/:
- گوہر شہزادی ۳/:
- شیر ببر شیرا ۲/:
- دہلی کی چند تاریخی عمارتیں ۴/:
- ننھا جبرو ۲/۵۰
- مرغی کی چار ٹانگیں ۳/:
- پلک ستارہ ۴/-
- ایک کھلا راز ۳/-
- بابا ناصح ۲/-
- بچوں کے افسر ۵/-
- پہاڑ کی چوٹی پر ۵/-
- رنگوں کی بستی ۳/۵۰
- سرخ جوتے ۳/-
- سلامہ و صمصامہ ۴/۵۰
- شرارت ۲/-
- صحت کے ۹۹ نکتے ۱/۵۰
- صحت کی الف بے ۳/-
- گاندھی جی دکھنی افریقہ میں ۲/-
- عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں دانور خاں ۹/۵۰
- مچھیرا اور اس کی بیوی ۲/۵۰
- ننھا فرشتہ ۴/۵۰
- نیلا ہیرا ۴/۵۰
- آؤ ڈراما کریں ۲/-
- کٹا ہوا ہاتھ ۹/۵۰

- سہانے ترانے (نظمیں) ۲/۵۰
- اندرا گاندھی ۲/۵۰
- اچھی کہانیاں ۲/۵۰
- خطرناک سفر ۲/۵۰
- اس نے کیا کرنہ جانا ۲/۵۰
- خرگوش کی چال ۳/-
- بھوتوں کا جہاز ۶/-
- جوہر قابل ۲/-
- مچھیرا اور اس کی بیوی ۲/۵۰
- موم کا محل ۲/-
- محمد شفیع الدین نیر ۲/۵۰
- ہار کی تلاش ۲/-
- بچوں کی کہانیاں ۱/۵۰
- بندر اور نائی ۲/۵۰
- بی مینڈکی اور کوا ۲/۵۰
- تاک دنا دن تاک سے ۵۰
- پانچ بونے ۵۰
- پھر میں چگوں کیا خاک ۵۰
- پکڑو دم کٹے کو ۵۰
- پان کھا کر طبلہ بجا کر ۵۰
- جادو کا گھر ۵۰
- چیونٹی رانی ۵۰
- روٹی کس نے پکائی ۵۰
- لال مرغی ۵۰
- لومڑی کا گھر ۱۰
- مدورانا پردیس چلے ۵۰
- ہپو جیبو ۵۰
- بھیڑیے کے بچے ۵۰
- شیر خاں ۵۰
- لومڑی کے بچے ۵۰
- بھیڑ کی رانی

اب شا
مدی کاشمیری
Masood Manai
Shalimar,
Srinagar,
(Kashmir)

آزاد غزل

(مظہر امام کی نذر)

شہر خفتہ میں کواکب جسم و جاں جلتے رہے
رائیگاں جلتے رہے
وادیٔ گل دھند کی ظلمت سے یخ بستہ ہوئی
چار سو کوہ گراں جلتے رہے
شہر و قریہ، کیسی گہری نیند سوئے تھے مکیں
شورِ صرصر میں مکاں جلتے رہے
ہو گئے تھے منجمد کس موڑ پر اہلِ سفر
رہگزاروں کے نشاں جلتے رہے
قافلے کا دشت میں باقی نہ تھا کوئی نشاں
شب گئے تک سائباں جلتے رہے
تھی کہاں بنجر زمینوں پر کوئی جائے اماں
سر کے اوپر آسماں جلتے رہے
دشتِ ظلمت میں ہوائے سرد کی یلغار تھی
شعلہ شعلہ استخواں جلتے رہے
ساحلوں پر، رات بھر رقصاں رہے
غرق ہوتی کشتیوں کے بادباں جلتے رہے

آتشِ سوزاں مرے سینے میں تھی
صفحۂ قرطاس پر لفظ و بیاں جلتے رہے

اقم بانی
Maqbool Lari Manzil,
Near City Station,
Lucknow - 18. (U.P.)

غزل

وہ اب تک یہ نہ سمجھے بے وفا کیا
ہمارا بھی بگاڑے گی جفا کیا

جنوں کی مسکراہٹ کہہ رہی ہے
خرد نے ٹھوکریں کھائی ہیں کیا کیا

چراغوں کو ہمیں لے کر نہ نکلے
سیہ راتوں میں بھٹکے تو گلہ کیا

جدائی کا ٹھہر جاتا ہے لمحہ
نویدِ صبح دے گی پھر صبا کیا

خزاں ہی کی یہ سب نیرنگیاں ہیں
تبسم گل کا، غنچوں کی حیا کیا

کھلے زنداں کا در زنجیر پا سے
تو ہے رقصِ جنوں میں پھر خطا کیا

قضا کو یوں خراجِ نفس دنیا
شہادت کی ہوئی یہ بھی ادا کیا

ہے سارا شعبدہ بس وقت ہی کا
نہ پوچھو کیا بچا ہے اور گیا کیا

سنے گا کون وقتِ واپسیں پہ
ہوئی تجویز بانی کو سزا کیا!

زبیر رضوی
G-132, Minto Road Complex,
New Delhi - 110002.

عاقبت اندیش بیٹے

پرانی بات ہے
لیکن یہ انہونی سی لگتی ہے
ہمیشہ اُن کے ہونٹوں پر
مقدس آیتوں کا ورد رہتا تھا
ہمیشہ اُن کی پیشانی
ریاضت اور عبادت کی
نشانی کو لیے روشن رہا کرتی
وہ پانچوں وقت
مسجد کے میناروں سے اذاں دیتے

وہ میلوں پا پیادہ
تیز دھوپوں میں سفر کرتے
خدا کی برتری، اس کی عبادت کے لیے
لوگوں میں جاکر
رات دن تبلیغ کرتے
لوگ اُن کو مرحبا کہتے
حکایت ہے

وہ برسوں بعد
جب اپنے گھروں کو لوٹ کر آئے
انھیں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی تھی

ان کے بیٹوں نے
انھیں بالکل نہ پہچانا
گھروں کے آنگنوں کی
باہمی تقسیم کر لی تھی
مکانوں کے نئے نقشے بنائے تھے
اور اُن کی ساری چیزیں وہ
غریبوں اور محتاجوں میں جاکر
بانٹ آئے تھے!

ڈاکٹر یعقوب عمر

26-6-263/4,
Kachiguda ...,
Hyderabad,
A.P. - 5...

"فارسی اور اردو شاعری میں ہجو نگاری"

(ایک تقابلی مطالعہ)

ہجو، قصیدہ، فخریہ اور مرثیے کو شاعری کی ایک ہی شاخ میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ البتہ ہجو مدحیہ شاعری کے بالکل برعکس ہوتی ہے۔ یہ تعریف و توصیف کی ضد ہے چنانچہ اس میں بجز عیوب کی نشاندہی کی جاتی ہے بلکہ انھیں ابھار کر اور سامنے لایا جاتا ہے جس طرح مدح میں مبالغے سے جان پڑ جاتی ہے — اسی طرح ہجو میں بھی مبالغے کے جا و بے جا استعمال سے خالی نہیں ہوتیں۔ دشنام طرازی، فحش گوئی اور ہجو دو الگ الگ چیزیں ہیں چنانچہ مشہور عرب ادیب عمر بن العلاء رقم طراز ہے کہ "بہترین ہجو وہ ہے جسے کوئی دوشیزہ بے تکلف اپنے خیمے میں پڑھ سکے۔

فارسی شاعری کی تاریخ میں جس ہجو کو بے انتہا اہمیت اور شہرت حاصل ہے وہ محمود غزنوی کی ہجو ہے جو فردوسی کے قلم سے نکلی اور چونکہ دل کی گہرائیوں سے نکلی تھی اس لیے حیات دوام پا گئی چنانچہ جامیؔ کہتے ہیں ؎

گزشت شوکت محمود و در زمانہ نماند
جز این فسانہ کہ نشناخت قدر فردوسی

اس تاریخی ہجو پر گزشتہ نصف صدی میں محققین نے بہت سر کھپایا ہے اور ان کی تحقیق کے نتیجے میں یہ بات سامنے آئی ہے کہ یہ ہجو الحاقی ہے اور کسی نے فردوسی ہی کے متفرق اشعار کو مربوط کر کے اس کی صورت گری کی ہے چنانچہ یان ریپکا نے اپنی کتاب تاریخ ادبیات میں محمود شیرانی، قریب، مجتبائے مینوی، خیامپور اور سعید نفیسی کے حوالوں کے ساتھ اس حقیقت کو پیش کیا ہے۔ ان حوالوں کو دیکھ کر بادی النظر میں ہی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یہ حوالے بھی ناقابل تردید ثبوت پر مبنی نہیں ہیں بلکہ قیاسی ہیں البتہ اتنا ضرور ہے کہ شواہد داخلی ہیں۔ گزشتہ نصف صدی سے اس ہجو پر جو بحث چل رہی تھی گو وہ اب باقی نہیں ہے مگر موجودہ حقائق کی روشنی میں ابھی بھی اس بات کا امکان ہے کہ اس سلسلے میں مزید پردے اٹھائے جا سکتے ہیں۔

نیاز فتح پوری نے مختلف حوالوں کے ساتھ یہ ذکر کیا ہے کہ فردوسی کی ہجو کا یہ شعر،

پرستار زادہ نیاید بکار
اگر چہ بود زادۂ شہریار

محمود غزنوی پر بہتان ہے کیوں کہ اس کی ماں امیر زابلستان کی بیٹی تھی۔ یہ تیور بھی نہایت دلچسپ

ہے تاریخ بتلاتی ہے کہ خراسان کا گورنر الپتگین عبدالملک سامانی کا غلام تھا۔ اسی الپتگین کا ایک غلام تھا جس کا نام سبکتگین تھا جسے غزنین کی حکومت ملی۔ سبکتگین نے الپتگین کی بیٹی سے شادی کی۔ "مناد یدبجم" کے مولف مہدی حسین ناصری نے محمود غزنوی کو مختلف حوالوں کی رو سے سبکتگین کا نواسا لکھا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ محمود والیِ زلفستان کا نواسا تھا تو بھی یہ بات یقینی نہیں ہے کہ وہ والا نژاد ہو کیوں کہ خراسان و غزنین کے حاکم کی طرح زلفستان کا والی بھی غلام ہو سکتا ہے چنانچہ یہ شعر ہر لحاظ سے بھی صحیح ہے کیوں کہ محمود حقیقتاً غلام زادہ تھا۔

آقائے مجتبائے مینوی چند سال پیشتر حیدرآباد تشریف لائے تھے اور روز نامہ "سیاست" کے صحافی میر حسن کو انٹرویو دیتے وقت انھوں نے اپنی تحقیق کا ماحصل اس طرح بیان کیا تھا کہ — شاہنامہ ایران و توران کی جنگ سے متعلق ایک رزمیہ داستان ہے جس میں تورانیوں کے مقابلے میں ایرانیوں کی فتح مندی کا حال بیان کیا گیا ہے جبکہ محمود تورانی تھا اور توران کی شکست اس رزمیے کا غالب موضوع ہے۔ بنا بریں یہ کیسے باور کیا جا سکتا ہے کہ ایک تورانی تاجدار نے ایران کی ستائش پر انعام و اکرام دینے کا وعدہ کیا تھا۔ ڈاکٹر مینوی کی دیگر تحقیقات سے قطع نظر، یہ دلیل قطعاً قیاسی ہے۔ دوسرے یہ کہ بعد از اسلام یہ دلیل کہ محمود تورانی تھا لاحاصل ہے تیسرے محمود کو تورانی تاجدار کہنا بھی مناسب نہیں کیوں کہ وہ ایک بہت بڑی سلطنت کا مالک تھا جس میں ایران و توران کے علاوہ بھی بہت سے ممالک شامل تھے "یا ایسا کیسے ہو سکتا ہے" یا "ایسا ہو سکتا ہے" دونوں قسم کے دلائل اہلِ نظر جانتے ہیں کہ صرف قیاسی ہی ہیں۔

محمود غزنوی کی ہجو سے پیشتر فردوسی یزدجرد شاہ ایران کی زبانی ہی سہی عربوں کی ہجو کر چکا تھا اس طرح ایک قوم اور ایک بادشاہ دونوں کی ہجووں کے بہترین نمونے فردوسی نے فارسی شاعری کے ابتدائی زمانے ہی میں پیش کر دیے ؎

زشیرِ شتر خوردن و سوسمار — عرب را بجائے رسید است کار
کہ تختِ کیاں را کنند آرزو — تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو
شما را بدیدہ درون شرم نیست — زراہِ خرد مہر و آزرم نیست
بدیں چہر و این روے و این مہر و خو — ہمین تخت و تاج آیدت آرزو

عہد سلجوقی میں نہ صرف فارسی شعر و ادب بامِ عروج پر تھے بلکہ ہجوگوئی کا بازار بھی بےحد گرم ہو گیا تھا۔ انوری۔ خاقانی۔ ابو العلاء گنجوی۔ رشید الدین وطواط، سوزنی۔ جمال الدین اصفہانی، مجیدالدین بیلقانی۔ سب کے سب ہجوگو بھی تھے خصوصاً انوری سوزنی و خاقانی ہجوگوئی میں کمال رکھتے تھے ابو العلاء گنجوی نہ صرف خاقانی کا استاد بلکہ خسر بھی تھا مگر ان دونوں میں وہ ہجو بازی ہوئی کہ انشاء و مصحفی میں بھی نہ ہوئی ہوگی مقام عبرت تو یہ ہے کہ جہاں خاقانی نے اپنے استاد کی ہجو لکھی وہیں سے اپنے شاگرد مجیر الدین بیلقانی کی ہجو کا شکار ہونا پڑا افسوس ہے کہ جس استاد نے اپنی آنکھوں کا نور خاقانی کے حوالے کیا اس کے متعلق خاقانی لکھتا ہے ؎

بینی سگ گنجہ را درین گوے — ہم زرد قفا و ہم سیہ روے

مگر ابوالعلاء نے اس کے جواب میں نہایت متانت سے کام لیا ہے ؎

از آبِ دیدہ نخلِ محبت بہ ور ش گرفت | چندانکہ ہم چو شاخِ گل از ناز سرکشید
چون طفلِ اشک عاقبت آں شوخِ بے وفا | از چشمِ من برآمد و بر روئے من دوید

ابوالعلاء کی اس ہجو کا پرتو احمد شاہ کے وزیر صفدر جنگ کے ایک شعر میں ملتا ہے۔ عالی دکن نظام الملک
آصف جاہ اوّل کے پوتے عماد الملک صفدر جنگ کی تربیت میں تھے۔ بے مروّتی اور ذہین اس نوجوان نے
ایک دن سرِ دربار اپنی حاضر جوابی سے صفدر جنگ کو معزول کروادیا تو صفدر جنگ نے یہ شعر کہا ؎

رفتہ رفتہ اشکِ چشمم در گلو زنجیر شد
طفلِ دامن گیرِ ما آخر گریبان گیر شد

مرزا سودا کے علاوہ ثاقب لکھنوی نے بھی اس مضمون کو با لفاظِ دیگر باندھا ہے ؎

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے | جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

امیروں اور بادشاہوں کی ہجو کب لکھی جاتی تھی اور کیوں لکھی جاتی تھی اس کے متعلق انوری کا ایک
دلچسپ قطعہ ہے ؎

سہ بیت رسم بود شاعرانِ طامع را | یکی مدیح و دِگر قطعۂ تقاضائی!
اگر بداد سوم شکر گر نہ داد ہجا | ازین سہ بیت دو گفتم دگر چہ فرمائی

اردو میں جرأت نے بھی یہی انداز اپنایا۔ نواب صاحب کے مختار نے سرمائی پوشاک دینے
میں تاخیر کی تو جرأت نے انوری کی طرح ہجو کی دھمکی دے کر اپنا معمول وصول کر لیا ؎

مختاری پہ اپنی بہت ہے گا جو گھمنڈ | کہتے ہیں جسے نوکری ہے نیچ از نڈ!
سرمائی دلا دیجے ہماری ورنہ | تم کھاؤ گے گالیاں جو ہم کھائیں گے ٹھنڈ

تیموری عہد میں کمال اسماعیل اور سلمان کا دامن بھی گو ہجو سے آلودہ ہے مگر عبید زاکانی نے اس میدان
میں زیادہ شہرت پائی۔ عبید کے ہاں جہاں ہجو کے بعض اچھے نمونے ملتے ہیں وہیں دشنام طرازی اور
فحش گوئی کی بہتات ہے۔

ہندوستان کے متاخرین شعرائے فارسی کے مابین بھی اکثر ہجو بازی ہو جاتی تھی چنانچہ عرفی کی شکیل
پر ظہوری کی ہجو اور اکبر اعظم کے دیے ہوئے گھوڑے پر عرفی کی ہجو مشہور ہے۔ عہد جہانگیر میں ملا شیدا نے
اس صنف میں کمال پیدا کیا۔ چنانچہ طالب آملی کی ہجو میں جس ہنرمندی سے اس نے حدیث کا استعمال کیا ہے
اس کی مثال مشکل سے ملے گی ؎

شب و روز مخدومنا طالبا | پئے جیفۂ دنیوی در تگ است!
مگر قولِ پیغمبرش یاد نیست | کہ دنیاست مُردار و طالب سگ است

ہجو گوئی میں ملکی، مذہبی اور لسانی تعصب کا بڑا عمل دخل رہا ہے اور اس کی بنا پر ہجو گوئی بہت بڑا
ہوئی ہے۔ ایسی ہجویں زیادہ تر سینہ بہ سینہ چلتی ہیں اور مرورِ زمانہ سے ختم ہو جاتی ہیں مگر بعض تذکرہ نگاروں
نے ایسی ہجووں کے گوارا نمونے محفوظ کر دیے ہیں چنانچہ خاقانی پر جب اس قسم کے مذہبی الزامات لگائے
گئے تو اس نے ترکی بہ ترکی جواب دیا ؎

این رافضیاں کہ اُمت شیطانند | بے دینان اند و سخت بے ایمانند
از بسکہ خطا فہم و غلط پیمانند | خاقانی را خارجی می دانند

شیخ ممتاز حسین جونپوری نے اپنے مضمون "صنف ہجو" میں ایک ایسی ہی مثال دی ہے جس سے اندازہ ہو جائے گا کہ فارسی اور اردو شاعری میں ہجو کا یہ رنگ کتنا ملتا جلتا ہے۔ اکبر الٰہ آبادی کے یہاں کبھی کبھی بطور تفنن مذہبی بحث ہوتی تھی جس میں سید محمد شکیل بھی دیگر علم دوست حضرات کے ساتھ شریک ہوتے تھے ایک دن ایسی ہی نوک جھونک کے بعد سید محمد شکیل نے یہ رباعی سنائی۔

ازواج کو اہل بیت میں لاتے ہیں | تطہیر کو دیکھ دیکھ شرماتے ہیں
مجبور ہیں، قد بڑا ہے، چادر چھوٹی | سر ڈھانپتے ہیں تو پاؤں کھل جاتے ہیں

ہجو اردو شاعری میں اردو شاعری کے باقاعدہ آغاز سے پہلے ہی ہجو گوئی شروع ہو چکی تھی مگر بیشتر ہجویں ہجو گوئی کے معیار پر پوری نہیں اترتیں۔ آب حیات کے مؤلف نے مرزا مظہر جانجاناں کے متعلق لکھا ہے کہ انھوں نے شاہ مبارک آبرو کی یک چشمی پر ناشائستہ انداز میں چوٹ کی تھی مگر مرزا مظہر کے تقدس کو دیکھتے ہوئے یہ روایت بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے۔

جس طرح سلجوقی عہد میں ہجو گوئی کا ایک سیلاب آ گیا تھا اسی طرح میر و مرزا کے زمانے میں بھی ہجو کا بڑا چلن ہو گیا تھا۔ سودا تو اس معاملے میں سرفہرست تھے۔ انھیں ہجو گوئی کا اتنا شوق تھا کہ ایک دفعہ جرأت کے شاگرد میاں ہدایت سے کہنے لگے کہ آج کل آپ کیا کرتے ہیں؟ انھوں نے جواب دیا کہ شاعری کا شغل ہی کیا ہوتا ہے کبھی کبھار غزل کہہ لیا کرتا ہوں سودا نے کہا جناب غزل بھی کوئی کہنے کی چیز ہے ہجو کہا کیجیے!!۔ بچارے نہایت باوضع بزرگ تھے پریشان ہو کر کہنے لگے ہجو!!! آخر کیو تو کیوں کہوں اور کس کی کہوں؟ سودا فوراً بول اٹھے ہجو کے لیے کسی اہتمام کی ضرورت نہیں ہے آپ میری ہجو کہیں میں آپ کی ہجو کہوں۔

اردو شاعروں کی فارسی ہجویں جس طرح قدیم فارسی شعراء دو زبانوں پر عبور رکھتے تھے اسی طرح اردو کے شعرائے متقدمین بھی دو زبانوں کے ماہر تھے ان میں سے اکثر نے اپنے فارسی دیوان بھی مرتب کیے ہیں۔ منوچہری، حافظ اور جامی جس بے تکلفی کے ساتھ عربی میں شعر کہہ لیتے تھے اسی طرح شعرائے اردو فارسی میں شعر کہتے تھے فارسی پر عبور رکھنے کا نتیجہ یہ تھا کہ اکثر اردو ہجووں کا جواب فارسی میں اور فارسی ہجووں کا جواب اردو میں تحریر کیا کرتے تھے۔

ندرت کشمیری نے مرزا سودا کی ہجو فارسی میں لکھی ہے

خونِ معنی تا رفیع بادہ بیمار ریختہ | آبروے ریختہ از جوش سودا ریختہ

مرزا سودا نے اسی پر اردو مصرعے تضمین کر کے جواب لکھا۔

شعر ناموزوں سے تو بہتر ہے کہنا ریختہ | کب کہا میں قتل کر مضموں کسی کا ریختہ
بے حیائی ہے یہ کہنا سن کے میرا ریختہ | خون معنی تا رفیع بادہ بیمار ریختہ

مرزا فاخر مکین کی ہجو بھی سودا نے فارسی میں کہی۔

تو فخر خراسانی و قفا" ساقط ازو — گویند بیان داری و گن" ساقط از و

رو زان و شبان ز حق تعالیٰ خواہم — یک دہہت خدا و گہ ساقط از و

اسی بنا پر مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ سودا کی مشابہت انوری سے ہے جو خلاوسے اور زبان کا حاکم قصیدے اور ہجو کا بادشاہ تھا۔ مولانا شبلی نے بھی ہجوگوئی میں سودا کو انوری کا مقلد ... ہے چنانچہ انوری نے جو گھوڑے کی ہجو لکھی تھی سودا نے بھی اسی بحر و قافیے میں گھوڑے کی ہجو لکھی۔

فائق نامی کسی شاعر کی شامت آئی تو اس نے انشا کی ہجو لکھی۔ انشا نے بہت ... دی۔ ... انعام بھی دیا لیکن جب وہ جانے لگا تو کہا، یہ بھی سنتے جاؤ ؎

فائق بے حیا چو بجوم گفت — دل من سوخت سوخت، سوختہ بہ

صلاش پنج رد پیا دادم — دہن سگ بہ لقمہ دوختہ بہ

سید انشا کا ایک کارنامہ یہ بھی یادگار رہے گا کہ انھوں نے ... ہجو لکھی۔ یہ اپنے طرز کی انوکھی ہجو ہے۔

غرض اردو شاعری کے دوسرے اور تیسرے دور میں ہجو کا دور دورہ رہا ہے۔ ولی کا دیوان دلی پہنچنے سے قبل ہی جعفر زٹلی نے اردو میں ہجو کا آغاز کر دیا تھا۔ یوں تو شاہ مبارک آبرو، شاکر ناجی، میر ضاحک، بقا اور میر تقی میر نے بھی اس میدان میں جولانیاں دکھائی ہیں لیکن اس سلسلے میں جو شہرت سودا اور ان کے بعد انشا کو حاصل ہے وہ کسی نے نہ پائی۔

مرزا سودا نے شاید ہی کسی کو بخشا ہو یہاں تک کہ مرزا مظہر جان جاناں کی اردو شاعری کے متعلق کہتے ہیں کہ اسے نہ اردو میں شمار کیا جا سکتا ہے نہ فارسی میں بلکہ ؎

القصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں — کتا ہے دھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

اس روایت کا سہرا بھی مولانا محمد حسین آزاد کے سر ہے۔ راقم الحروف کا خیال ہے کہ مرزا مظہر کی شاعری پر اور خاص طور پر آزاد نے ان کی اردو شاعری کے جو نمونے پیش کیے ہیں اس پر یہ الزام کسی طرح وارد نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں آزاد نے یہ شوشہ بھی چھوڑا ہے کہ چونکہ مرزا مظہر ایک دھوبن کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہو گئے تھے اس لیے سودا نے اس طرف اشارہ کیا ہے۔ مرزا مظہر اگر چاہتے تو عمائدین شہر بخوشی اپنی لڑکیاں ان کی خدمت میں پیش کرتے۔ ایسی بابرکت ہستی کے متعلق یہ باتیں کردار کشی کی کوشش ہے۔ یہ سبھی جانتے ہیں کہ سودا نے ان کے قتل پر جو تاریخ وفات کہی ہے اس میں ان کے قاتل کو "مرتد ملعون" ٹھہرایا ہے لہٰذا یہ روایت بھی مولانا آزاد کی تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ سودا کی ایک اور ہجو کا آب حیات میں تذکرہ ملتا ہے کہ سودا کے مربی اور سرپرست نواب آصف الدولہ نے شیر کا شکار کیا تو سودا نے شعر کہا ؎

یارو یہ ابن ملجم پیدا ہوا دوبارا — شیر خدا کو جس نے بھیلوں کے بن میں مارا

یہ بھی آزاد کی تصنیف معلوم ہوتی ہے کیوں کہ سودا خود بھی شیعہ تھے اور نواب آصف الدولہ بھی، اپنے مربی کو حضرت علی کے ملعون قاتل ابن ملجم سے تشبیہ دینا ناممکنات میں سے ہے۔

میر تقی میر کی ہجووں میں کچھ کچھ رنگ نعمت خان عالی کا ملتا ہے۔ نعمت خاں عالی نے

اورنگ زیب کے فوجی لشکری جو ہجو کہی ہے اس کا پرتو میر کی اس ہجو میں ملتا ہے جو انھوں نے لشکر کی مذمت میں کہی ہے اپنے معاصرین شعرا کو میر بھی خاطر میں نہ لاتے تھے کہتے ہیں۔

کہنے اک نو مشق تھے گرم سخن سو بچارے آپ نا آگاہ فن
کوئی بے تہ گو نہ جانے میری قدر پائیں ہے پائیں آخر صدر صدر
ہے گی شخصیت خلاکی اور سے ہاتھ کب آوے بزرگی زور سے
سارے عالم میں ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

ایک جگہ کہتے ہیں ؎

نے بیاں کا ہے سلیقہ نے زباں اس پہ ہے ہر ایک سحبان زماں

ایک مثنوی اژدر نامہ لکھی جس میں تمام ہم عصر شعرا کو سنپولوں، کیڑوں اور مکوڑوں سے تشبیہ دی اور خود کو اژدہا قرار دیا۔ سب کیڑے مکوڑوں نے اژدہے پر حملہ کیا مگر وہ سب کو نگل گیا ؎

پھر ایک دم اس نے وا کر دہاں کر پایا اس انبوہ کو نیم جاں
دم دیگر ان سے نہ کوئی رہا وہی دشت خالی وہی اژدہا
کہاں پہونچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر گیا سانپ پیٹا کریں اب لکیر

اس ہجو پر بڑا ہنگامہ ہوا اور محمد امان نثار نے اس کا جواب یوں دیا ؎

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

انشا اور عظیم میں بھی بڑی زبردست ہجو بازیاں ہوئیں۔ نادانستگی میں عظیم کی غزل کے کچھ اشعار ایک بحر سے دوسری بحر میں جا پڑے۔ انشا نے سرِ مشاعرہ چوٹ کی اور انہیں خفیف کیا عظیم نے جواباً انشا کی ہجو لکھی۔ اس ہجو میں انشا پر جو طنز کیا گیا ہے اس میں مشاہیر شعرائے فارسی کے نام استعمال کیے گئے ہیں ؎

اک دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے ایسے طاق دیوان شاعروں کے نظر سے رہے بطاق
ناصر علی، نظیری کی طاقت ہوئی ہے طاق ہر چند ابھی نہ آئی ہے فہمید جفت و طاق
شنگری تلے سے عرفی و قدسی نکل چلے

لکھنؤ میں انشا و مصحفی کے مابین ہجو کا جو معرکہ کارزار گرم ہوا اس سے تقریباً سبھی واقف ہیں۔

انیسویں صدی کے اوائل سے روایاتی ہجو کا بازار سرد ہونے لگا اور ۱۸۵۷ء کے بعد تو یہ ہجو خال خال ہی نظر آتی ہے۔ بدلتے ہوئے زمانے میں ہجو نے بھی انداز بدلے چنانچہ سب سے پہلے میر انیس نے اپنے مرثیوں میں ہجو کو تمام اصولوں کی پابندی کے ساتھ نہایت چابکدستی سے استعمال کیا ہے۔ پہلوان شامی کا خاکہ ملاحظہ ہو ؎

لال آنکھیں وہ ظالم کی وہ منہ قیر سا کالا شب ایک طرف دن کو ڈرے دیکھنے والا
قد پوی قامت سے بلندی میں دو بالا دانتوں میں کبودی دہن مار کا چھالا
خیر اس کی صدا سن کے لرز جاتے تھے بن میں فاسد تھی ہوا ان کی وہ بدبو تھی دہن میں

بس یہیں سے اردو میں ہجو کا رنگ بدلا ورنہ بقول مولانا شرر لکھنؤ کی بیہودہ گوئیوں کو لوگوں نے سرحد کمال تک پہنچا دیا تھا اور اس فن میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مکھیر کو حاصل ہوئی جو ابتذال میں بھی لطف پیدا کر کے شائستہ لوگوں کے سامنے ہجو کو پیش کرنے کے قابل بنا دیتے تھے۔ اس دور کے بعد اقبالؔ، اکبرؔ، جوشؔ اور ظریفؔ نے صنف ہجو میں ایک لطیف نکھار پیدا کر دیا۔ بقول ممتاز حسین جونپوری ادب جدید کے پرستار کیفی اعظمیؔ، مخدومؔ، جوشؔ اور علی سردار جعفری نے ایسا طنزیہ رنگ ادب میں پیدا کیا جسے اصلاحی ہجو کا نام دیا سکتا ہے اس سلسلے میں انھوں نے جوش ملیح آبادی کے کلام سے ایک ریاکار مولوی کی مثال پیش کی ہے جسے پڑھ کر بے ساختہ قاآنی شیرازی کا مولوی یاد آجاتا ہے۔ دونوں مثالیں ملاحظہ ہوں۔

دی واعظکی آمدہ در مسجد جامع　　چوں برف ہمہ جامہ سپیدست سراسر
چشمیش بسوے جیب و چشمی بسوے راست　　تا خود کر سلامش کند از سنم و دختر
زاں سان کہ خرامد بہ رسن مرد رسن باز　　آہستہ خرامیدی و موزون و موقر
در محضر عام آمد و تجدید وضو کرد　　زاں سان کہ بود قاعدہ در مذہب جعفر
باری بہ شبستاں شد و در صف نخستین　　بنشست و قرآں خواند و جنباند ہمی سر
فارغ نشدہ خلق ز تسلیم و تشہد　　برجست چو بوزینہ و بنشست بہ منبر

(قاآنی شیرازی)

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات　　شبیہ مسجد و تصویر منبر
کھلے شانے پہ چوخانے کا رومال　　قبا کے بند میں تسبیح احمر
وضو کے فیض سے سیراب ڈاڑھی　　خدا کے خوف سے چہرہ گل تر
ارم کے تذکرے کس کس مزے سے　　مثال ریش منطق نیز پکڑ کر
سجود بے ریا ماتھے کی بندی　　درود با صفا ہونٹوں کا زیور

مگر آنکھوں میں ہنگام تبسم
ریا کی چشمکیں اللہ اکبر

کشمیری لال ذاکر
26, Sector 15-A,
Chandigarh.

مہاجر

(مظہر امام)

یہ بات اگست ۸۴ کی ہے۔
یونی سیف UNICEF نے محکمہ تعلیم کشمیر اور کشمیر یونی ورسٹی سے مل کر سری نگر میں ایک ورکشاپ کا اہتمام کیا تھا۔ مجھے اس ورکشاپ میں بطور ریسورس پرسن RESOURCE PERSON مدعو کیا گیا تھا۔ ہمارے ٹھہرنے کا انتظام یونی ورسٹی گیسٹ ہاؤس میں تھا۔ میں شام کو پہنچا تھا اور بارش کی وجہ سے کافی سردی ہو گئی تھی۔ گیسٹ ہاؤس کے چاروں طرف چناروں کے بڑے بڑے درخت پھیلے ہوئے تھے اور ایک دل کش ملگجا ماحول پیدا ہو گیا تھا جب تک میں اپنے آپ کو سیٹل ڈاؤن کرتا، سورج ڈوب گیا تھا اور رات ہو گئی تھی۔ میرے علاوہ ورکشاپ میں شریک ہونے ہونے والا کوئی شخص نہیں آیا تھا۔ ورک شاپ کا افتتاح اگلی صبح یونی ورسٹی آڈیٹوریم میں وزیر تعلیم کرنے والے تھے۔ چوں کہ ورک شاپ میں شریک ہونے والے اکثر لوگ کشمیر سے ہی تعلق رکھتے تھے، اس لیے انھیں اگلی صبح ہی آنا تھا۔ کملا رانا جو یونی سیف UNICEF کی نمائندگی کر رہی تھیں اور جنھوں نے مجھے اس ورک شاپ سے وابستہ کیا تھا، سری نگر پہنچ تو گئی تھیں لیکن نیڈوز ہوٹل میں ٹھہری تھیں۔ اس لیے ان سے بھی ملاقات اگلے روز ہی ہونا تھی۔

میں جب ڈائیننگ ہال سے کھانا کھا کر اپنے کمرے میں لوٹا تو خیال آیا کہ مظہر امام کو ٹیلی فون کروں لیکن نزدیک کوئی ٹیلی فون نہیں تھا اس لیے مظہر امام کو ٹیلی فون نہ کر سکا۔

اگلے روز ورکشاپ کے افتتاح کے بعد خالص کشمیری چائے پیتے ہوئے یونی ورسٹی کے کچھ دوستوں سے ملاقات ہوئی تو کھلے نیلے آسمان کے نیچے، کھلے سرسبز لان میں کھڑے میں نے پہلی بار اپنی حسین وادی کی فضاؤں میں ایک لمبی سانس لے کر کہا:

"میں پھر تیری شفیق بانہوں میں لوٹ آیا ہوں۔"

"کس کی بانہوں میں لوٹ آئے ہیں؟" ڈاکٹر زمان آزردہ نے اپنی کالی سیاہ تراشیدہ داڑھی میں ڈھکے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"تمھاری بانہوں میں نہیں؟"

"تو کس کی بانہوں میں؟"

"اپنے ماضی کی بانہوں میں، اپنی حسین وادی کی بانہوں میں۔"

زمان بہت زور سے ہنسا۔ "وہ میرے افسانوں کا مداح بھی ہے اور میرا دوست بھی۔"
پھر کملا زمانا بیگم خورشید بخشی کو لے کر آئیں۔

"یہ ہیں ذاکر صاحب۔"
میں نے بیگم خورشید بخشی کو آداب کیا تو وہ بولیں: "میں آپ کی کہانیاں پڑھ چکی ہوں۔ بخشی صاحب بھی آپ کا ذکر کیا کرتے تھے۔" ان کی مراد اپنے مرحوم خاوند بخشی غلام محمد سے تھی۔
"مجھے ان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا ہے۔ میرے دل میں ان کے لیے بڑی عزت ہے۔"
"تو آپ کے ایڈمائرر ADMIRER یہاں بھی موجود ہیں۔" کملا زمانا نے مسکرا کر کہا۔
"میری خوش قسمتی ہے۔"
"بیگم صاحبہ یہ جہاں بھی جائیں، ان کے ایڈمائرر انھیں گھیر لیتے ہیں۔ کوئی جگہ ہے جہاں آپ کے دوست نہیں ہیں؟" وہ بولیں۔
"ایک ہے۔"
"بتائیے۔"
"جہنم۔"
"وہاں تو آپ کو دوستوں کی پوری بھیڑ ملے گی۔" کملا زمانا زور سے ہنسیں اور ان کی ہنسی میں بیگم خورشید کی ہنسی اور میری ہنسی بھی شامل ہو گئی۔

اور اس طرح دھیرے دھیرے ورکشاپ کے بعد کی بھیڑ چھٹنے لگی۔ وائس چانسلر رجسٹرار اور یونی ورسٹی کے کچھ دوسرے لوگوں سے ہاتھ ملا کر میں گیسٹ ہاؤس میں واپس آگیا۔ ورکشاپ کا پہلا سیشن دوپہر کے کھانے کے بعد تھا۔

پہلا سیشن شروع ہوا تو میرے سری نگر پہنچنے کی خبر پھیل چکی تھی۔ میں ورک شاپ کے موضوع پر تقریر کر کے اپنی کرسی پر آکر بیٹھا ہی تھا کہ تانترے نے ایک چٹ میرے ہاتھ میں تھمائی۔ تانترے اس ورک شاپ کا ڈائرکٹر تھا۔

چٹ مظہر امام نے ٹیلی ویژن سینٹر کے ایک پروڈیوسر کے ہاتھ بھیجی تھی اور مجھے ٹیلی ویژن سینٹر پر بلایا تھا۔

میں ہال سے باہر آیا تو کار کا دروازہ کھول کر پروڈیوسر گلریز قریشی باہر نکلا:
"آداب عرض۔"
"فرمائیے۔ کیسے آئے؟"
"ڈائرکٹر صاحب نے بھیجا ہے۔"
"مظہر امام صاحب نے؟"
"جی ہاں"
"کیا حکم ہے؟"
"آپ کا انٹرویو لینا ہے۔"

"یار یہ لوگ مجھے صبح یہاں لائے ہیں، اگر ان کا کام نہیں ہوا تو ملا ڈالیں گے۔ ابھی
پہلا سیشن شروع ہوا ہے۔"

"تو کیا کہوں ڈائرکٹر صاحب سے؟"

"ان سے کہیے شام کو ادھر ہی آجائیں۔ آپ بھی آجائیں۔"

"آج نہیں تو کل کا وقت دیجیے ہمیں۔"

"شام کو مظہر صاحب سے بات کروں گا۔"

شام کو مظہر امام آگیا۔

میں نے کرسیاں چناروں کے نیچے لگوا دیں۔ وہی پہلی شام والا ملگجا اجالا تھا۔ چنا
کے گھنے گھنے پتوں سے کہیں کہیں سورج کی آخری کرنیں چھن کر آرہی تھیں۔

"ہم لوگ تو کل سے تمھارا انتظار کر رہے ہیں۔" مظہر امام بولا۔

"کل دیر سے پہنچا۔ ٹیلی فون قریب نہیں تھا۔ تمھیں پہنچنے کی اطلاع میں نہیں د

"دوپہر کو اپنا ایک پروڈیوسر بھیجا کہ تم آجاؤ۔"

"آج آنا مشکل تھا۔ یہاں بھی بہت کام ہے۔"

"اب کیا پروگرام ہے؟"

"بس چائے پئیں گے اور ان چناروں کے نیچے بیٹھ کر باتیں کریں گے، جنھیں جہانگ
نے ہزاروں کی تعداد میں لگوایا تھا۔ اس کا نام بھی نسیم باغ رکھا تھا کہ نور جہاں کو یہ جگہ بہ
پسند تھی۔" میں نے کہا۔

"تو تمھیں نسیم باغ کا تاریخی پس منظر بھی معلوم ہے۔"

"بھئی، یہ وادی میرا وطن ہے اور چناروں کے سایوں میں تو میرا بچپن اور جوانی

"یہ مجھے معلوم نہیں تھا۔"

"جتنے چنار نسیم باغ میں لگائے گئے تھے، کشمیر میں کسی بھی جگہ ایسے چنار نہیں تھے
اب تو خیر یہاں بھی سو دو سو چناروں سے زیادہ نہیں رہے۔ صبح نسیم اور شام نشاط تو
مشہور کہاوت ہے۔"

گیسٹ ہاؤس کا بیرا چائے لے آیا تھا۔ ہم چائے بھی پیتے رہے اور باتیں ب
رہے۔ میرا ناول "سمندر، صلیب اور وہ" چھپے کچھ ہی روز ہوئے تھے۔ دو تین کاپیا
ساتھ لایا تھا۔ ناول کی ایک جلد میں نے مظہر امام کو پیش کی تو وہ ایک دم کھل اٹھا۔

"تمھارے جانے سے پہلے اسے پڑھ ڈالوں گا۔"

"مجھے اپنی بے لوث رائے بھی دینا۔"

"ضرور دوں گا اپنی رائے۔"

"ویسے مجھے نقادوں پر کوئی بھروسا نہیں۔ میں انھیں تخلیقی پروسیس میں ایک
غیر ضروری عنصر سمجھتا ہوں۔ خاص طور سے وہ لوگ جو تعلیمی اداروں اور یونی ور

ے جڑے ہوئے ہیں۔ وہ تو درسی اور نصابی باتیں کرتے ہیں جن کا تخلیق سے کوئی تعلق نہیں
ہوتا۔ کتنے لوگ ایسے ہیں جو فری لانسر قسم کے نقاد ہوں؟"
"بہت ہی تھوڑے۔"
"کچھ نام تو گنواؤ۔ ادیب اور شاعر تو بہت فری لانسر ہیں لیکن آزاد تنقید نگار ہیں کہاں؟
وہ تو جکڑے ہوئے ہیں اداروں سے اور نظریوں سے۔ اس لیے مجھے ان پر بالکل بھروسا نہیں۔"
"میری بھی ایک تنقیدی مضامین کی کتاب ہے۔"
"آتی جاتی لہریں؟"
"پڑھی ہے تم نے؟"
"کچھ مضامین پڑھے ہیں۔ یہ درسی اور نصابی تنقید نہیں ہے اس لیے اچھی ہے۔ بہر حال تم
شاعر بہت اچھے ہو۔ تنقید نگاری کے جھگڑے میں مت پڑو۔"
مظہر امام مسکرا دیا۔ اس کے متعلق میرا اندازہ ہے کہ وہ بڑی فراخ دلی سے نہیں
ہنستا۔ بس صرف مسکراتا ہے۔ ضرورت سے زیادہ ڈسپلن ہے اس میں جو شاعروں میں کم ہی
ہوتا ہے۔ میرے خیال سے وہ لوگ جو ایڈمنسٹریشن سے جڑے ہوئے ہیں زیادہ فراخ دلی
سے نہیں ہنستے۔ میں چونکہ خود ایڈمنسٹریشن کا آدمی ہوں اس لیے اپنے تجربے کی بنا پر یہی
بات کر سکتا ہوں۔ جو بات وہ کھل کر اپنے محبوب سے بھی نہیں کہہ سکتے اپنی غزلوں اور
نظموں میں کہتے ہیں اور اس طرح ان کا کتھارسس ہو جاتا ہے۔ ایڈمنسٹریشن کے لوگوں کی
بیویاں بھی ان سے زیادہ خوش نہیں رہتیں کہ وہ دفتر اور گھر دونوں جگہ سلو سائیکلنگ ریس
کرتے ہیں اور کم فاصلے پر کچی لکیروں کے درمیان ہی سائیکل چلاتے ہیں۔ اس لیے تفریح کے لمحوں
میں بھی اپنے آپ کو قاعدے قانون کی لکیروں میں جکڑے رکھتے ہیں۔
"کتنے روز قیام رہے گا تمھارا؟" مظہر امام نے پوچھا۔
"چار روز۔"
"اس کے بعد؟"
"اس کے بعد واپس چنڈی گڑھ جاؤں گا۔"
"تو میرے ساتھ ایک دن بھی نہیں گزارو گے؟"
"یونی ورسٹی سے چھٹی پاتے ہی اپنا بوریا بستر سنبھال کر تمھارے گھر آ جاؤں گا اور وہ
نا بود کروں گا۔"
مظہر امام میرے اس جواب پر اتنا خوش ہوا کہ میری روح مسرور ہو گئی۔
اگلے دن دوپہر کے بعد میں ٹیلی ویژن سینٹر گیا۔ جہاں ایک پروڈیوسر نے میرا انٹرویو
اور میری کچھ غزلیں بھی ریکارڈ کیں۔ شام کو مظہر امام اور میں بلیوارڈ روڈ پر ڈل کے کنارے
گھومتے رہے اور پھر سکون سے ایک جگہ بیٹھ کر میں اس سے اس کی نظمیں سنتا رہا مجھے لگا کہ
اس کی نظموں میں ان تمام لمحات کی پرچھائیاں تھیں جن میں سے اسے گزرنا پڑا تھا۔ اس کی

زندگی کشمکش کی زندگی تھی اور اس کے ارد گرد قدامت پسندی اور توہم پرستی کا ماحول
اس کے مزاج کے موافق نہیں۔ اس لیے اس میں پروٹیسٹ کا ایلی منٹ (ELEMENT)
ابھر آیا تھا۔ چونکہ مروجہ قدروں سے کھلے طور پر پروٹیسٹ کرنا ممکن نہیں اس لیے مظہر امام
ذہن پر شکستہ دلی اور قنوطیت کا جذبہ حاوی ہونے لگا تھا۔ وہ اپنے وطن دربھنگا (بہار)
ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستہ ہوا تھا۔ مجھے یاد ہے اس نے ۵۰۔ ۱۹۴۹ء میں وہیں سے ایک عمدہ ادبی
"نئی کرن" کا اجرا کیا تھا جس کے سرنامے پر "ترقی پسند ادب کا ترجمان" لکھا ہوا تھا۔ گریجویشن کے بعد
چلا گیا۔ وہاں اس نے صحافت سے لے کر اسکول میں پڑھانے تک کا کام کیا۔ شروع میں اس نے افسانے
کلکتہ میں اخباروں اور رسالوں کے لیے اداریے بھی تحریر کیے۔ وہاں وہ چھ سال تک اردو اور ہندی کی مشترکہ
ترقی پسند مصنفین کا سکریٹری بھی رہا تھا۔ ناموافق اور ناسازگار حالات اور ماحول
اس کے شعور میں تیکھا پن ابھارا۔ لیکن طوفان کو جب سب کچھ بہالے جانے کا موقع
ملا تو وہ کناروں سے سر ٹکرانے لگا۔ مظہر امام کی اس زمانے کی نظموں میں جو ایک شکست
مراجعت اور مایوسی کا احساس پھیلا ہوا نظر آتا ہے وہ شاید اس وجہ سے ہے۔

اپنے عنوان شباب ہی میں مظہر امام نے آزاد غزل کے بارے میں سوچنا شروع
تھا۔ بقول اس کے اس نے آزاد غزل کا تجربہ ۱۹۴۵ء میں کیا تھا۔ ۱۷ سال کی عمر
یہ پہلی آزاد غزل ۱۹۶۲ء میں چھپی تھی اور اسی سال اس کا پہلا مجموعۂ کلام "زخم
کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ میرا خیال ہے اس نے آزاد غزلیں بھی بہت زیادہ
کہی ہیں لیکن اس نے کئی دوسرے شاعروں کو ادب کی اس صنف کی طرف ضرور مائل کیا
اس کی ایک آزاد غزل کے کچھ اشعار:

توجہ مائل بہ کرم تھا تو زمانے کا مجھے ہوش نہیں رہتا تھا۔
میں کہ خود سر تھا، ترے زیر نگیں رہتا تھا
شاخ در شاخ گلابوں کی دھنک پھوٹی ہے۔
اک پرندہ تھا، یہیں رہتا تھا
خاک اڑتی ہوئی دیکھی تو دلوں کی یاد آئی۔
کیا یہاں کوئی حسیں رہتا تھا!

اور اس کی پہلی آزاد غزل کے یہ چند شعر:

ڈوبنے والے کو تنکے کا سہارا آپ ہیں
عشق طوفاں ہے، سفینہ آپ ہیں۔
آرزوؤں کی اندھیری رات میں
میں خوابوں کے افق پر جگمگایا جو ستارا، آپ ہیں
ہائے وہ ایفائے وعدہ کی تحیر خیزیاں
ان کی آہٹ پر ہی گھر کا کونہ کونہ چیخ اٹھا تھا کہ "اچھا آپ ہیں!"

مظہر امام کے بقول ۵۶-۱۹۵۵ سے ہی ترقی پسندوں کے غیر ادبی رویے، کٹر پن اور ر
...نت کی وجہ سے وہ ترقی پسند ادبی تحریک سے کٹ گیا اور شاعری کے جدید رجحانات سے جڑ گیا۔
اس شام کچھ نظمیں جو میں نے مظہر امام سے سنیں ان کے کچھ اقتباسات پیش کر رہا ہوں۔

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے
نہ روشنی میں، نہ تیرگی میں
نہ زندگی میں، نہ خودکشی میں۔
عقیدے نیزوں کے زخم کھا کر سسک رہے ہیں
یقین کی سانس اکھڑ چلی ہے۔
پتنگ کی طرح کٹ چکے ہیں تمام رشتے
جو آدمی کو قریب کرتے تھے آدمی سے
(اکھڑتے خیموں کا درد)

اور میں
وقت کی رہ گزر کا وہ تنہا مسافر
جو ہر قافلے سے الگ
رہبروں سے الگ
اجنبی سمت
یوں چل رہا ہے
کہ اس کے سوا کوئی صورت نہیں ہے
(رشتہ گونگے سفر کا)

کئی مہینے ہوئے
ایک ماہنامے میں
تمہارے بچوں کی تصویر میں نے دیکھی تھی
بہت ہی بھولے۔ بہت ہی حسین بچے ہیں
بس ایک لمحہ کو
ایسا خیال آیا تھا
یہ بچے
کاش
مجھے
"ماں"
پکارتے ہوتے
(پوسٹ نہ ہونے والا ایک خط)

اپنے سوکھے ہوئے بالوں کی لٹیں بکھرائے
کون یہ گود میں بچّے کو لیے بیٹھی ہے؟
اپنے گھربار در و بام سے اکتائی ہوئی
"ـــ کس لیے آئے ہیں؟ کیوں گھر میں گھسے آتے ہیں؟
جائیے جائیے، آفس سے وہ آتے ہوں گے
اجنبی شخص کو دیکھیں گے تو گھبرائیں گے
جانے کیا سوچیں گے۔ کچھ سوچ کے جھنجلائیں گے۔"
(کھویا ہوا چہرہ)

یونی سیف (UNICEF) کی ورک شاپ سے فارغ ہوا تو مظہرامام مجھے اپنے گھر لے آئے۔ پرتاپ پارک کے سامنے والے سرکاری فلیٹس کے ایک، دوسری منزل پر بنے، فلیٹ کے باہر مظہرامام کے نام کی تختی لگی تھی۔ میں نے گھنٹی بجائی تو اس کی بیوی مبینہ امام نے دروازہ کھولا اور ایک بہت ہی خلوص بھری مسکراہٹ سے میرا استقبال کیا۔

وہ دو دن جو میں نے مظہرامام کے گھر میں گزارے ان کی اہمیت کی دو کارن ہیں۔ ایک کارن تو یہ ہے کہ اس کے گھر کے عین سامنے پرتاپ پارک تھا جو اب سمٹتے سمٹتے اور کٹتے کٹتے ایک چھوٹا سا باغیچہ رہ گیا ہے۔ اب اس باغ کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا جس کی تمام دلکشی، خوبصورتی، وسعت اور رعنائی ہم سب کو ان دنوں میسر تھی جب میں پرتاپ ہائی اسکول میں پڑھتا تھا۔ میرے ناول "سمندر، صلیب اور وہ" کے ابتدائی صفحات کی لوکیل (LOCALE) میں تو یہی پارک ہے جہاں جاوید اور محمود اسکول کے بعد آکر بیٹھتے تھے۔ اور جہاں چنار کی چھاؤں میں بیٹھ کر جاوید اپنے اسکول کا ہوم ورک کیا کرتا تھا۔ کیوں کہ اسے گھر سے دہشت تھی کہ اس کا سخت گیر باپ اسے بات بات پر ڈانٹتا تھا۔ مظہرامام کے فلیٹ کی اہمیت کا دوسرا کارن یہ تھا کہ پرتاپ اسکول اور پرتاپ کالج وہاں سے بہت قریب تھے اور مجھے وہاں اکیلے جانے میں کوئی دقت نہیں تھی۔ ایک شام میں نے اپنے اسکول میں ہی تو گزاری تھی اور وہ کمرے اور ان میں پڑی بنچیں دیکھی تھیں جہاں بیٹھا کرتا تھا۔ چنار کے بڑے بڑے درخت پرانی تاریخ کے چوکیداری کرنے کو اب بھی موجود تھے۔ لگتا تھا اب وہ بوڑھے ہو چکے تھے لیکن اپنے بڑھاپے میں بھی وہ بے حد گریس فل لگ رہے تھے انسان بھی اپنی بڑھتی ہوئی عمر میں یہ حسن تہذیب پیدا کر سکیں۔

رات مظہرامام اور میں دیر تک جاگتے رہے۔ میں وادی سے اپنی گہری وابستگیوں کا ذکر کرتا اور وہ مجھے اپنی تازہ غزلوں کے شعر سناتا۔ جن غزلوں کو وہ "کشمیر کی غزلیں" کہہ کر سناتا تھا ان غزلوں کے اشعار سن کر مجھے محسوس ہوا کہ بہار کے قحط زدہ اور روکھے ماحول سے نکل کر کشمیر کی حسین وادی میں مظہرامام کو بے حد سکون، تازگی و شگفتگی اور راحت ملی ہے جو چاندنی سے ڈھلے چہرے اسے اس حسین وادی میں ملے تھے ان کا وہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا۔ ان چہرو

ے اور وادی کی حسین فضاؤں اور خنک ہواؤں نے مظہر امام کے ذہن
و دھو دیا تھا اور جیسے وہ نئے سرے سے اپنی زندگی کا آغاز کر رہا تھا۔ تخلیقی زندگی
اور سماجی زندگی کا بھی۔ مجھے لگا کہ کشمیر کی غزلیں۔ صرف کشمیر ہی میں لکھی
ی تھیں، کلکتہ، بمبئی، مدراس یا کسی دوسری جگہ رہ کر نہیں بہر حال
تو واقعی بہت خوب صورت تھے کچھ یاد رہ گئے کچھ بھول گیا ہوں۔

اس نے اس طرح اتاری مرے غم کی تصویر
رنگ محفوظ تو رہ جائیں پہ منظر نہ رہے
اس نے کس ناز سے بخشی ہے مجھے جائے پناہ
یوں کہ دیوار سلامت ہو مگر گھر نہ رہے
اب یہ سازش ہے کہ لکھے نہ کوئی قصۂ دل
لفظ رہ جائیں، مگر کوئی سخن ور نہ رہے
اب کے آندھی بھی چلی جب تو سلیقے سے چلی
یوں کہ رہ جائے شجر، شاخ ثمر ور نہ رہے

روندی ہوئی زمیں تھی، نئے رہ گزر بھی تھے
وہ تھے تو اپنے ساتھ نقوشِ سفر بھی تھے۔
ہم کو ملا تو سایۂ ابرِ سیہ ملا
ورنہ اس آسمان پہ شمس و قمر بھی تھے

میں جانتا ہوں وہ نزدیک و دور میرا تھا۔
بچھڑ گیا جو میں اس سے، قصور میرا تھا
جو پاؤں آئے تھے گھر تک مرے، وہ اس کے تھے
وہ دل بڑھا تھا جو اس کے حضور، میرا تھا
بڑا غرور تھا دونوں کو اس رفاقت پر
نگاہ اس کی تھی، لیکن سرور میرا تھا
کہا یہ سب نے کہ جو وار تھے، اس پر تھے
مگر یہ کیا کہ بدن چور چور میرا تھا

تجھے بھی جانچتے، اپنا بھی امتحان کرتے
کہیں چراغ جلاتے، کہیں دھواں کرتے
وہ بے جہت کا سفر تھا، سوادِ شام، نہ صبح ـــــ کہاں پہ رکتے کہاں یادِ رفتگاں کرتے

یہ کھیل بھول بھلیاں میں ہم نے کھیلا بھی
نئی تلاش بھی کی اور خود کو ڈھونڈا بھی

یہ آرزو تھی کہ یک رنگ ہو کے جی نہ سکے
مگر وہ شخص جو شیطاں بھی ہے فرشتہ بھی

سمندروں سے گھر کب کے ہو گئے ناپید
تمہارے ساتھ میں گہرائیوں میں اترا بھی

برہنگی پہ بھی گزرا قبائے زر کا گماں
لباس پر ہوا جزوِ بدن کا دھوکا بھی

گو جینے والے برستے نہیں یہ سنتے تھے
گزشتہ رات وہ گرجا بھی اور برسا بھی

وہی دشت بلا ہے اور میں ہوں — زمانے کی ہوا ہے اور میں ہوں
مگر شاخوں سے پتے گر رہے ہیں — وہی آب و ہوا ہے اور میں ہوں
پہاڑوں پر کہیں بارش ہوئی ہے — زمیں محوِ دعا ہے اور میں ہوں
مجھے بھی کچھ نہ کچھ کرنا پڑے گا — زمانہ سر پھرا ہے اور میں ہوں

نہ جانے موسم تلوار کس طرح گزرا — مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا
وہ نام جس کے لیے زندگی گنوائی تھی — نہ جانے کیا تھا مگر کچھ بھلا بھلا سا تھا

پھر میرے اصرار پر وہ دوسرے دن میرے ساتھ مارتنڈ کے مندر دیکھنے چلا آیا۔ اس سے پہلے وہ ادھر نہیں آیا تھا۔ مارتنڈ کے ٹوٹے ہوئے کھنڈروں میں گھوم کر اس نے اس بات کی تصدیق کی کہ مارتنڈ کا دور کشمیر کا ایک حسین دور تھا۔ میں تو اس لیے بھی یہ آیا تھا کہ میرے نئے ناول کا اس جگہ سے بھی تعلق ہے اور مظہر امام، مینہ بھابی اور ان کا شہید امام تو صرف میری وجہ سے ادھر آئے تھے اور یہاں آ کر انھوں نے محسوس کیا تھا اگر وہ یہاں نہ آتے تو ایک بہت ہی اچھے موقع سے محروم رہ جاتے۔

مارتنڈ سے ہم سیدھے پہلگام گئے۔ بہت دنوں کے بعد میں اس مقام سے گزر رہا تھا میں۔ کتنا بدل گیا تھا پہلگام اب۔ لدر نالہ جتنا خوبصورت پہلے تھا اب اتنا خوبصورت نہیں رہا تھا۔ پہلگام اب ایک کمرشیل جگہ بن گئی تھی جہاں ٹورسٹ آتے تھے اور وقت اپنی تمام محرومیاں اور بیماریاں اور فرسٹریشنز یہاں چھوڑ جاتے تھے جو جانے کب ہوٹلوں کے کمروں اور ٹورسٹ ہٹوں میں سڑتی رہتی تھیں اور پھر انھیں لدر نالے میں بہا دیا جاتا تھا۔ یہ کہتے ہیں نا کہ۔۔ بہتا ہوا پانی کبھی گندہ نہیں ہوتا۔ اس لیے گنگا

ی گندہ نہیں ہوتا اور شاید اس لیے لدر نالے کا پانی تب تک صاف نرمل اور پوتر رہےگا ب تک کہ اس کا منبع نہیں سوکھ جاتا۔ پہاڑوں کے نالے کبھی نہیں سوکھتے کہ انھیں الیہ پر بھی برف زندگی دیتی ہے اور جس کی محافظ اور پاسبان ہمالہ کی برف آلود چوٹیاں وں وہ ہمارا کیا کرسکتا ہے۔

امرناتھ کی یاترا پر گئے ہوئے لوگ واپس آرہے تھے۔ کچھ دیر لدر نالے کے نارے ستانے اور تازہ دم ہونے کے بعد ہم چندن واڑی گئے۔ یہی پہلا بڑا پڑاؤ ہے امرناتھ جانے والے یاتریوں کا۔ سفر سے تھکے ہارے یاتری پیدل اور گھوڑوں پہ ایس آرہے تھے اور کچے رستوں کی دھول اڑا رہے تھے۔ کار ایک جگہ روک کر ہم اس موڑ پہ پہنچ رکھڑے ہو گئے۔ جہاں سے شیش ناگ جانے کا راستہ شروع ہوتا ہے اور جہاں ایک ہت بڑے بورڈ پر یاترا کے اگلے پڑاؤں کے بارے میں یاتریوں کے لیے معلومات دی گئی ہیں۔ وہیں کھڑے کھڑے شہید نے کہا۔

"انکل ایک کہانی لکھ ڈالیے۔"

"ابھی میں تو ایک ناول کے چکر میں ہوں۔ بہت دنوں سے ایک تھیم اٹک رہا ہے ذہن میں۔"

"ناول بعد میں لکھیے۔ پہلے ایک کہانی لکھ ڈالیے۔"

"سوچتے ہیں۔"

"عنوان میں بتاؤں۔"

"بتاؤ۔"

"یاترا سے لوٹی پوتر لڑکی۔" شہید نے بتایا۔

میں عنوان سن کر اچھل پڑا۔

"سمجھو لکھی گئی کہانی۔" میں نے شہید سے کہا۔

سری نگر سے چنڈی گڑھ واپس آنے پر میں نے جو پہلی کہانی لکھی اس کا عنوان "یاترا سے لوٹی پوتر لڑکی" ہی تھا جو آل انڈیا ریڈیو سے بھی براڈکاسٹ ہوئی اور بعد میں کئی جگہ چھپی۔

مظہر امام اور میں اس رات بہت خوش تھے۔

ہم شاید رات دو بجے تک جاگتے رہے اور ایک دوسرے کو اپنے شعر سناتے رہے اور اپنے تخلیقی کام کا بلیو پرنٹ (BLUE PRINT) بناتے رہے تھے۔

میں جب سری نگر سے لوٹا تو مظہر امام مجھے ایرپورٹ پر تو چھوڑنے نہیں آیا لیکن مجھے معلوم ہے کہ دوپہر کے بعد اور شام کو اور اس شام کی رات کو مظہر امام بڑا بے چین رہا ہوگا کیوں کہ میں نے اپنے مختصر سے قیام کے دوران اس کے ذہن کو خاصا جھنجھوڑ دیا تھا۔

مظہر امام سے میری دوستی اس لیے بھی ہے کہ ہم دونوں مہاجر ہیں۔ دو اجڑے ہوئے آدمی آپس میں بہت گہری دوستی نبھا سکتے ہیں۔ دراصل دونوں تقسیم وطن سے کچھ سال پہلے ہی اپنے اپنے وطن سے ہجرت کر چکے تھے۔

میرا اصلی وطن شاعری ہے جسے میں نے ۱۹۴۷ء میں چھوڑ دیا تھا اور ایک دوسر وطن اختیار کر لیا جسے "افسانہ" کہتے ہیں۔ مظہر امام کا اصلی وطن "افسانہ" تھا۔ اس نے ہم لگ بھگ انھیں دنوں شاید دو تین سال بعد اپنے وطن سے ہجرت کر لی تھی اور ایک مہاجر کی طرح "شاعری" کی بستی میں وارد ہو گیا تھا۔ لیکن ہم دونوں مہاجروں نے بہت دیر اجنبی وطنوں میں بھٹکنے کے بعد اپنی اپنی انفرادی پہچان بنا لی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میں نے دوبارہ اپنے پہلے وطن میں آنا جانا شروع کر دیا ہے یعنی شاعری کرنے لگا ہوں لیکن مظہر امام ابھی تک سرحد کے اس پار کھڑا ہے وہ دیکھ تو رہا ہے، حدوں کی اس طرف بھی لیکن ابھی تذبذب میں ہے وہ جس دن میری حدوں میں داخل ہو گیا میں اسے گلے سے لگاؤں گا اور کہوں گا۔

ملا رہے ہیں سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک

ایک مہاجر کو دوسرے مہاجر کا انتظار ہے!

مد علی صدیقی مترجم : سلیم فاروقی

عزیز حامد مدنی

عزیز حامد مدنی کے شعری مجموعے "نخل گماں" کی اشاعت کے بعد جدید اردو شاعری کا
موڑ سامنے آتا ہے جہاں یہ داخلی سوچ ابھرتی ہے کہ ہمارے وقتوں کے ہنگامہ خیز تغیرات
کی حیثیت سے شاعری میں کس حد تک منعکس ہوتے ہیں۔ بہت سے جدید شعرا کے لیے یہ
کوئی بات نہیں ہے۔ مگر مدنی جس طرح ان مسائل سے نبرد آزما ہوتے ہیں وہ انھیں ایک
مثالی شاعر کی حیثیت دیتی ہے۔ اس سیاق و سباق میں عہد جدید کی معرفت سے شاعری
میں ان کے ہم عصر شعرا کی نسبت ان کی قامت پر زیادہ سجتی ہے۔ اس بات کو زیادہ اہم نہیں
ہے کہ مدنی ہمارے نوجوان شعرا اور دانش وروں کے بے حد مقبول اور پسندیدہ شاعر
ہیں۔ میں نے مختلف شعرا کے اشعار پڑھے ہیں جو انھوں نے مدنی کے لیے کہے ہیں۔ ان میں
ایک نوجوان شاعر نے کیا خوبصورت بات کہی ہے ؎

مدنی مرے عہد کا نشاں ہے

ان کا دوسرا شعری مجموعہ "دشت امکاں" ۱۹۶۴ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس کی خوب
پذیرائی ہوئی تھی۔ اب تک میرا یہی خیال ہے کہ یہ مجموعہ اردو کی جدید شاعری کا سنگ میل
ہے۔ مدنی کا تازہ شعری مجموعہ "نخل گماں" انیس سال بعد آیا ہے۔ اسے پڑھ کر قاری پہنچنے میں
جاتا ہے کہ کس خوبصورتی سے اسی راستے پر رواں دواں ہیں جس سے انھوں نے شاعری
کا آغاز کیا تھا۔

مجھے بھی مدنی سے ہم مجلسی کے وقتاً فوقتاً مواقع ملے ہیں۔ مگر میں اس بات کو کبھی نہیں
بھلا کہ مدنی ایک جینیس اور قد آور شاعر ہیں۔ یہ حقیقت اس لیے اور بھی زیادہ قابلِ تعریف ہے کہ
انھوں نے تنِ تنہا اپنی حیثیت منوائی ہے۔ ان کے ساتھ کوئی حلقہ، کوئی گروہ نہیں ہے جو ان کے مفادات
کی خاطر کام کرے۔ مدنی نے جو کچھ حاصل کیا ہے، جو ہر صورت میں کسی ادیب سے کم نہیں ہے، وہ خود انھوں
نے اپنی تخلیقی صلاحیت ہی سے حاصل کیا ہے۔ انھوں نے یہ مقام اعتبار اپنے مداحوں کے توسط کے
بغیر ہی پایا ہے۔ مدنی کی شاعری اتنی دانش ورانہ، پُرجوش اور حیرت زدہ کر دینے والی ہے کہ
پڑھنے والا اس کے سحر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ مدنی کی فہم سے ان کی ابیات بلوریں قلم کی طرح

کئی زاویوں سے چمک اٹھتی ہیں۔

کسی صاحب نے ایک روزنامے میں میرے ایک مصاحبے (انٹرویو) کی روداد لکھتے
یہ کہا ہے کہ میں نے مدنی کی شاعری پر فیض کے اثر کا ذکر کیا ہے۔ مجھے یہ پڑھ کر کسی قدر تعجب
ہیں نے اصل بات یہ کہی تھی کہ فیض کا اثر ان شعرا پر بھی ہو سکتا ہے جن کے نظریات کے
کوئی اور چیز فیض سے نہیں ملتی۔ مدنی کے یہاں فیض کے اثر سے ایک فکری انحراف ہے۔
کی شاعری کا رخ فیض کی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ میں اس بات کو ذرا تفصیل سے
کروں گا۔ مدنی کے تازہ شعری مجموعے میں ایک صفحے کا مختصر مضمون "رخ تحریر" کے عنوان سے
ہے۔ اس میں مدنی کی شاعری کا مرکزی خیال نمایاں ہے۔ اسے پڑھ کر کہا جا سکتا ہے
فیض سے مختلف نوعیت کے شاعر ہیں۔ مدنی کا تعلق سائنٹفک ہیومن ازم اور اس جان دا
سے ہے جس کے حامی پاکستان میں موجود ہیں، مگر ان میں سے بہت کم ایسے ہیں جنھوں نے سا
ہیومن ازم کو اپنی فکر کا مقدمہ بنایا ہے۔ اس کا کریڈٹ مدنی کو جاتا ہے کہ انھوں نے ایسے دو
سائنٹفک ہیومن ازم کا پرچم بلند کیا جب سائنٹفک ہیومن ازم کے کچھ معروف حامی اس نقط
کو ترک کر کے اس صف میں شامل ہو گئے جو استحکام اور ارتقا و نشوونما کی نفی کرتی ہے۔

مدنی اپنی نظموں اور غزلوں میں اپنی اہمیت جتائے بغیر یا کوئی بلند بانگ دعوا کیے بغیر ان
عظمت کے گن گاتے نظر آتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ دانش ورانہ سطح کیسے برقرار رکھی جا سکتی۔
وہ اپنی شاعری کے ذریعے گھٹیا اور بازاری قسم کی جذباتیت، عزور اور تکبر کے خلاف نبرد آزما
ان کی شاعری کسی کہنہ آلود روایتی سانچے کی مرہون منت نہیں ہے بلکہ وہ ایک تغزل آمیز آہنگ
سوچنے پر مائل کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں مشرقی و مغربی دونوں قسم کے اثرات بہ درجۂ تمام
ہیں لہذا اُن کے لیے بادلیر، راں بو اور رلکے کی سی تلمیح، حافظ، عرفی یا غالب سے پیوستہ کوئی
اجنبیت نہیں رکھتا۔ مدنی یقیناً وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیت تصوراتی خوبصور
صرف کی ہے اسی لیے ان کے اسلوب میں ایک کلاسیکی انداز کی گیرائی ہے جو عہد گذشتہ کے نقد
کی یاد تازہ کر دیتی ہے۔ یہی ان کے فن کا سانچا ہے، مگر وہ فکری اعتبار سے کلاسیکی دنیا سے تعل
رکھتے۔ مدنی کے لیے زندگی کے تسلسل کار میں تغیر ایک بنیادی حیثیت رکھتا ہے، لیکن وہ بھی ب
ہے۔ ہم بے شک وقت کے ساتھ ساتھ بدلتے رہتے ہیں اور کبھی کبھی وقت کی مداخلت بے جا کے
بدلتے رہتے ہیں۔ ان تغیرات میں صرف وہی فنکار زیرک ہیں جن کے خیالوں میں وقت اپنا ایک
جاری رکھتا ہے اور جو اس کے ایسے پُر فریب ہتھکنڈوں میں نہیں آتے کہ ان کے فن کی تشکیل
مشہور کہاوت ہے کہ اچھا فنکار اجنبی چہرے کی کوئی پہچان نکال ہی لیتا ہے۔ وہ اپنی فکر، اپنے
اور اپنے خیالات میں وقت کی ساری تہوں کو کھلنے دیتا ہے۔ ایک سچا فنکار اپنی رہ گزر سے
نامحرم کی طرح گزرنے نہیں دیتا۔ آپ کو مدنی کے کلام میں اس کی مثال مل جائے گی۔ اد
مدنی خود ایک ایسی مثال ہیں جنھوں نے انتہائی غیر شاعرانہ اشیا کی تفصیل کو اپنی شاعری
کیا ہے۔ انھوں نے بغیر کسی محنت یا کوشش کے ایسا کیا ہے یا کم از کم آدمی کو یہی محسوس ہوتا۔

انیس الرحمٰن
Department of English,
Jamia Millia Islamia,
New Delhi - 110025.

ژاں وال ژاں

(JEAN VAL JEAN)

روایت ہے کہ وکٹر ہیوگو (VICTOR HUGO) نے جب انسانی مقدر کا لافانی رزمیہ لامیزر یبلز (MISERABLES) لکھا تو خدا نے خود اس کے شانوں پر اپنا ہاتھ رکھا اور جب اس نے اوپر کی جانب نظریں اٹھائیں تو آسمان سے بازگشت ابھری ——— "تم پیمبر ہوا"

زمین نے اسے شاعر کہا تھا۔ لیکن سچ یہ ہے کہ انسانی مقدر اور حیات و کائنات کی اس بلند پایہ اور طویل تر کہانی کے خالق کو پیمبر ہی کہنا چاہیے۔ خدا ہفت رنگ آسمانوں پہ بیٹھا ہے۔ زمین کے گرد غم کے ہالے پڑے ہوئے ہیں۔ انسان درد کے ابدی پیرہن میں ملبوس ہے۔ مختلف دور میں مختلف رنگ کے آپ اپنی ہی شکل و شباہت لیے، زمیں کے مکیں زمیں پہ قائم ہیں اور ان کے سروں پر درد و غم کی وہی ردا پھیلی ہوئی ہے۔ زمانہ ستم ایجاد ہے اور انسان زمانے کے نشان پر قائم ہے۔ وہ اس کا شکار ہوتا ہے اور پھر نئے عزم اور نئے ولولوں سے جینے کے سامان بھی کرتا ہے۔ اسی جہد مسلسل سے زندگی عبارت ہے، اور یہی جہد مسلسل زندگی کو نئے طور عطا کرتی ہے اور حیات و کائنات کے نازک رشتے میں نیرنگی کے سامان فراہم کرتی ہے۔ حیات و کائنات کے اس تجربے سے گزرنے کا عمل جانکاہ تو ہے لیکن زندگی کا عرفان رکھنے والوں کی خاطر یہی ان کا سرمایہ بن جاتا ہے۔ قدرت بھی شاید اس کے لیے ہر کس و ناکس کا انتخاب نہیں کرتی۔

وکٹر ہیوگو، جس نے انیسویں صدی کے فرانسیسی فکشن پر اپنا ایک ابدی نقش قائم کیا ہے اور جو عالمی ادب میں ایک ممتاز مقام حاصل کر چکا ہے، حیات و کائنات کے اسی تجربے سے گزرنے کے بعد لامیزر یبلز کی تخلیق کرنے میں کامیاب ہو سکا۔ کہتے ہیں کہ وکٹر ہیوگو اس زمانے میں خود آزمائشوں بھری زندگی جی رہا تھا اور اپنے نجی تجربے کی بنیاد پر ہی اس نے لامیزر یبلز کے لافانی کردار "ژاں وال ژاں" کی تخلیق کی۔ ہیوگو کی طرح ژاں وال ژاں کے پیش نظر بھی اچھائیوں اور برائیوں سے بھری ایک مکمل دنیا آباد ہے۔ وہ اس کا شکار ہوتا ہے اور خود بھی اس کا شکار کرتا ہے اور اس کی جہد مسلسل زندگی کے آخری لمحے تک یوں ہی جاری رہتی ہے۔ ژاں وال ژاں کسی ایک کردار کا نام نہیں ہے وہ ایک علامیہ ہے۔ انسان کی محرومیوں اور نارسائیوں کا علامیہ اور زمانے کے ستم کے خلاف جہد و پیکار کا علامیہ۔ وہ کسی ایک عہد یا کسی مخصوص زمانے کا کردار نہیں ہے، وہ ابدی حقیقت کا ایک پرتو ہے جس کی پرچھائیاں زمانوں پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ژاں وال ژاں "اپنی دکھ بھری زندگی کے ایک مرحلے سے گزر کر دوسرے مرحلے میں داخل ہوتا ہے اور اس کی ذات میں تبدیلیاں بھی آتی ہیں لیکن زمانہ اسی انداز پر قائم ہے۔ وہ اپنے دکھوں کا احاطہ خود کرتا ہے۔ اپنے روز و شب میں تبدیلیاں کرتا ہے لیکن زمانہ اسے مجرم جانتا ہے۔ وہ ایک بے ننگ و نام اکائی ہے۔ وہ کہاں سے آیا ہے اور کہاں اس کی منزل

ہے۔ سوا اسے اس کی کوئی خبر نہیں۔ وہ ماہ و سال سے گزرتا جاتا ہے لیکن اسے کہیں پناہ نہیں ملتی۔ شاید اسے منزل کی تلاش بھی نہیں ہے کہ منزل کا تصور محض ایک واہمہ ہے۔ وہ زمانے کے ستم برداشت کرتا ہے اور انسانی ہمدردی اور محبت کی گرمی سے محروم ہوکر سرشار ہوتا ہے کہ سارے رشتے ختم ہونے کی خاطر ہی وجود میں آتے ہیں۔

ژاں وال ژاں اس ادھورے اور تنہا آدمی کی مثال ہے جسے معاشرے نے کوئی نام اور مقام نہیں دیا ہے۔ اس کے جذبات اس کے سینے میں گھٹ کر رہ جاتے ہیں۔ وہ اپنا مکمل اظہار کبھی اور کسی طور بھی نہیں کر پاتا ہے۔ اس نے اپنی زندگی کے انیس برس سمندری جہاز پر قیدی کی طرح کاٹے ہیں۔ پانچ برس کی قید کی مدت چودہ برس اور بڑھا دی جاتی ہے کہ وہ اس قید خانے کی خاطر کئی بار وہاں سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ناکام رہتا ہے۔ دراصل اس کی پوری زندگی ہی اس کے لیے قید ہے اور اس قید سے فرار ممکن نہیں ہے۔ اگر کبھی لمحاتی فرار ممکن بھی ہے تو وہ پھر دوسرے حالات کا قیدی بن جاتا ہے۔ ایک قید خانے سے دوسرے قید خانے تک کا سفر ہی اس کی زندگی کی کہانی ہے۔ اور اس کہانی ہے۔ اس بھری دنیا میں محض چند افراد ایسے ملے ہیں جن کی محبت اس کے دل کو منور رکھتی ہے وہ پادری جس کے گھر سے وہ چوری کر کے نکلا اور جس نے اسے دعائیں دیں۔ اس کی زندگی کا رخ موڑنے میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے لیکن باہر کی دنیا ژاں وال ژاں سے اپنا بدلہ لینا چاہتی ہے۔ اس دنیا میں اسے فنتائن (FANTINE) جیسی رحم دل اور محبت کرنے والی خاتون ملتی ہے۔ میریس (MARIUS) جیسا شریف نوجوان ملتا ہے اور یہیں وہ کوسیتے (COSSETTE) جیسی پیاری نوجوان نازک لڑکی سے ملتا ہے جو اسے باپ کا درجہ دیتی ہے۔ ژاں وال ژاں کے سینے میں ہزار کہانیاں ہزار ہا راز دفن ہیں لیکن آخری لمحے میں وہ یہ بتاتا ہے کہ کوسیتے کوئی اور نہیں فنتائن کی اپنی بیٹی ہے۔ چنانچہ کوسیتے سے محبت کر کے وہ فنتائن کا قرض ادا کر رہا ہے اور اسی صورت وہ اپنی تکمیل سامان کر رہا ہے۔ محبت کرنے والے انھیں لوگوں کے برعکس ایک وہ شخص بھی ہے جس کا نام جیورٹ (JAVERT) ہے اور جو اس کے خون کا پیاسا ہے۔ جیورٹ کے لیے قانون کی حفاظت سب سے اہم فریضہ ہے اور وہ ژاں وال ژاں کو چین سے جینے نہیں دیتا ہے۔ ژاں وال ژاں اپنی تمام تر غلطیوں اور سارے گناہوں کے باوجود ایک پاکیزہ روح کی مثال ہے۔ وہ خود سے سوال پوچھتا ہے اور اپنی کارکردگیوں پر فکر کرتا ہے وہ خود کو کوئی مثالی شخص تصور نہیں کرتا اور نہ ہی اسے دوسرے لمحے پر اختیار ہے کہ وہ جیسا بننا چاہے ویسا ہی کر دکھائے۔ دنیا اس کے لیے ایک بڑے تجربہ گاہ کی مانند ہے۔ وہ نت نئے تجربے کرتا ہے اور اپنی تمام تر پریشانیوں کیلئے خود ذمہ دار ہے۔

لامیزریبلز کی کہانی بہت طویل ہے۔ یہ ایک پورے عہد کا قصہ ہے اور اس میں ژاں وال ژاں ہماری نظروں کے سامنے آتا ہے اور پھر اوجھل ہو جاتا ہے۔ جیسے ایک زمانے میں زندہ رہنے والے سارے لوگ ہمہ وقت ایک ساتھ نہیں رہتے ایسے ہی ژاں وال ژاں ہمارے ساتھ نہیں رہتا۔ اس کی ذات میں رفتہ رفتہ تبدیلیاں آتی جاتی ہیں جس طرح وقت اپنے رنگ روپ بدلتا رہتا ہے۔ جیسے جیسے اس کی عمر گزرتی جاتی ہے اس کے دل میں ترحم اور محبت کی موجیں اور بھی جوان ہوتی جاتی ہیں۔ موت کئی بار اس کے قریب سے ہو کر گزر جاتی ہے۔ وہ کفن میں بھی ڈال دیا جاتا ہے اور پیرس کے زیر زمین دوز نالوں سے ہو کر گزرتا ہے لیکن اس کی سانس اب بھی چلتی رہتی ہے۔ بار بار حادثات سے گزر کر وہ تہیہ عہد کرتا ہے کہ اب وہ اپنی شناخت پر پردہ ڈالے گا تاکہ مشکلات سے نجات ہو اپنی زندگی کو دوسرے راستوں پر لگائے اور باقی ماندہ دن خدا کی یاد میں گزارے گا۔ اس کی یہ خواہش پوری نہیں ہو پاتی کہ زمانہ ہمیشہ اس کی تاک میں ہے گزرے ہوئے عمل سے اس کا رشتہ اب بھی باقی ہے۔ وہ اپنی شناخت چھپاتا ہے تو کبھی دربان بن جاتا ہے اور کبھی کسی درویش کی صورت میں نظر آتا ہے۔ بدلے ہوئے حال میں بھی جیورٹ اسے پہچان لیتا ہے

لیکن اس سخت آدمی کے دل میں بھی ہمدردی کا جذبہ اُمڈ آتا ہے اور وہ اُسے اس وقت گرفتار نہیں کرتا ہے۔
ژاں وال ژاں سخت جان ہے۔ ایک کے بعد دوسری مصیبت اس کی تاک میں رہتی ہے اور وہ ساری سخت سست راہوں سے ایک ہی انداز میں گزرتا جاتا ہے۔ اس کی لمبی کہانی جب ختم ہونے پر آتی ہے تو اُسے اپنے اظہار کا ایک موقع ملتا ہے جب وہ اپنے سارے دُکھ ایک غم و غصے کے عالم میں بیان کرتا ہے۔ وہ کسی کا نہیں ہے اور کوئی اس کا نہیں۔ ایک بہن تھی اور اس کے غریب بچے تھے جن کی کہانی کس انجام کو پہنچتی ہے اُسے خبر نہیں۔ وہ کسی کا باپ ہے نہ کسی کا بیٹا۔ ایک معصوم بچی جس سے اس نے محبت کی اب اس کی شادی ہو چکی ہے اور وہ اپنے گھر میں خوش ہے سو اب اس سے بھی اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اپنی کہانی کہنے کا عمل گویا اس کے لیے اعتراف کا عمل ہے اور زندگی کے طویل سفر کی تکمیل کا لمحہ ہے۔ اس لمحہ میں وہ اپنے اعمال اور پاداشِ اعمال کا سارا قصہ کہہ سُناتا ہے۔ قید و بند کی مشقتوں، محاتی رفاقتوں کے سارے قصے اب بن کیلے گزرے ہوئے زمانوں کے خواب کی طرح اُبھرتے ہیں۔ موت اب اس کے قریب آچکی ہے۔ اُسے اس کا عرفان حاصل ہو چکا ہے۔ موت کے وقت کوسیتے اور میریس اس کے قریب ہیں۔ وہ انھیں خوش دیکھتا ہے اور ابدی نیند سو جاتا ہے اس کی لمبی کہانی ختم ہو جاتی ہے۔

ژاں وال ژاں کی لوحِ مزار خالی ہے۔ اس پر کوئی کتبہ نہیں۔ کوئی نام و نشان نہیں۔ وہ بے ننگ و نام زندہ رہا اور یوں ہی موت سے ہمکنار ہوا۔ ایک عرصے کے بعد کسی نے اس کی لوحِ مزار پر کوئی عبارت لکھ دی تھی لیکن اس پر بھی زمانے کی گرد جم چکی ہے اور عبارت پڑھی نہیں جاتی۔ یہ ہے اس کی زندگی کا آغاز اور انجام جو نہ دراصل آغاز ہے نہ انجام اور جو خود دراصل نہ کوئی مخصوص کردار ہے۔ وہ تو ایک علامیہ ہے جو ہر عہد میں ایک نئے معنی پہن کر اُبھرتا آیا ہے۔ ژاں وال ژاں آج بھی زندہ ہے۔ آج بھی اس سے ہماری ملاقات ہو جاتی ہے ●●

سری نیواس لاہوٹی

انسانی زندگی میں مطالعے کی اہمیت

انسانی ذہن کی نشو ونما، اس کی شخصیت، اس کے کردار وعمل کے گوشوں کو منور کرنے اس کی علمی استطاعت بڑھانے نیز سماجی، مذہبی، ادبی اور سیاسی معلومات کو حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ مطالعے کی عادت ڈالی جائے کیوں کہ اس عادت کا تابناک پہلو یہ ہے کہ اس سے انسانی شعور میں بالیدگی پیدا ہوتی ہے اور قوموں کی ترقی و تنزل کے علاوہ ان عوامل سے بھی واقفیت حاصل ہوتی ہے جو قوموں کو بنانے اور بگاڑنے کا سبب بنتے ہیں اس لیے زندگی میں مطالعے کا عمل مسلسل جاری رکھنا چاہیے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ تمام سہولتیں مہیا ہوں جو مطالعے کے ضمن میں آتی ہیں اس اعتبار سے ہندستان میں کتب خانوں اور دارالمطالعوں کے قیام کی تحریک ابھی تک اپنے ابتدائی دور میں ہے اور بڑی سست رفتاری سے گاؤں اور شہروں میں کتب خانوں اور دارالمطالعوں کا قیام عمل میں آرہا ہے مگر خوشی کی بات ہے کہ اس تعلق سے عوام کا جذبۂ خیر سگالی ابھر رہا ہے اور یہ ایسا خوش آیند جذبہ ہے جس کا ہر ذی شعور انسان کو خیر مقدم کرنا چاہیے۔

میں یہ بات بتلانے سے قاصر ہوں کہ ہندستان میں سب سے پہلے کب اور کہاں کتب خانے کا قیام عمل میں آیا لیکن نئی کھوج کے مطابق اس بات کو اب تسلیم کیا جا چکا ہے کہ ہمارے ملک میں دو ہزار سال قبل بھی کتب خانے پائے جاتے تھے۔ مصر میں جو تحقیقات ہوئی ہیں اس کی بنا پر آثار قدیمہ کے ماہرین نے اندازہ لگایا ہے کہ وہاں چار ہزار سال قبل بھی کتب خانوں کا وجود تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ہمارے ملک میں ابھی تک کتب خانوں کے قیام کی تحریک عہد طفولیت میں ہے اس کی بڑی وجہ تعلیم کی کمی ہے اور جب تک تعلیم کی توسیع عمل میں نہ آئے کتب خانوں کے قیام کی تحریک کو تقویت حاصل نہیں ہو سکتی۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی معاشی اور سیاسی جدوجہد کے ساتھ ساتھ تہذیبی زندگی کو بھی سنوارنے کی کوشش کریں اور اس جدوجہد کو کتب خانوں اور دارالمطالعوں کے قیام کی تحریک کا ایک جز بنائیں تو ان کی ترقی میں جو رکاوٹیں حائل ہیں انھیں بھی دور کیا جا سکتا ہے۔

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ کتب خانے انسانی زندگی کو سنوارنے کے لیے مکتب کا کام دیتے ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ مدرسے میں استاد کو ایک ڈاکٹر کی طرح سے کونین جیسی کڑوی دوا پلانے کا حق پہنچتا ہے لیکن کتب خانے میں شریک ہونے والا ہر طالب علم خود اپنے لیے نسخہ تجویز کرتا ہے اور ظاہر ہے کہ جب انسان خود کے لیے دوا تجویز کرتا ہے تو اس میں شربت کی بھی آمیزش ضرور کر لیتا ہے تاکہ دوا آسانی کے ساتھ حلق سے اتر سکے۔ مدرسہ یا مکتب ایک خاص اور معینہ مدت تک لوگوں کے لیے مفید ثابت ہوتے ہیں لیکن دارالمطالعے اور کتب خانے ہوش سنبھالنے سے لیکر قبر میں پہنچنے تک لوگوں کے دل و دماغ کو تسکین پہنچاتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ ادارے ایک

انسان کا دوسرے انسان سے ربط برقرار رکھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں اور ان سے مستفید ہونے والا ہر شخص اس بات کو محسوس کرتا ہے کہ اس نے اپنے علم میں اضافہ کیا ہے۔ کتب خانوں کے تعلق سے ہر شخص اگر اس بات کو اپنے ذہن میں رکھے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ مطالعے کی افادیت سے بخوبی واقف ہو سکتا ہے۔

ہندستان میں قومی آزادی کی جدوجہد کی تاریخ کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ایک بات ابھر کر سامنے آتی ہے اور وہ یہ کہ ہمیں آزادی کی جدوجہد اور اس کے لیے قربان ہو جانے کا جذبہ کہاں سے ملا تھا؟ ہم میں وہ جفاکشی اور طاقت کہاں سے آگئی تھی جس کے سہارے ہم نے ایک بہت بڑے سامراج کا مقابلہ کیا تھا۔ میرے خیال میں ان سوالوں کا جواب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ہم نے آزادی کی جدوجہد کا جذبہ ان لوگوں سے بھی حاصل کیا تھا جو ہم سے قبل آزاد ہو چکے تھے یا آزادی کی جدوجہد میں مصروف عمل تھے۔ اور بلاشبہ اس جذبے کی بنیاد اخبارات اور کتابوں کے مطالعے کو قرار دیا جا سکتا ہے۔ آزادی کے جذبات کو جگانے اور عوامی طاقت کو ابھارنے کے لیے ہمارے قائدین نے خطابت کو ذریعہ بنایا تھا۔ مگر اس خطابت کے پس منظر پر روشنی ڈالی جائے تو پتا چلے گا کہ ان قومی قائدین نے اپنے جذبۂ حب وطن کو بھرپور بنانے کے لیے مارکس، لینن، ابراہم لنکن اور گیری بالڈی وغیرہ کے خیالات سے ضرور اکتساب کیا تھا اور یہ اکتساب صرف کتابوں اور اخبارات ہی کے مطالعہ کا رہین منت ہے۔ اس سے آسانی کے ساتھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انسان کی زندگی میں مطالعہ کی کتنی بڑی اہمیت ہے۔ اور اس اہمیت کا اندازہ مجھے ذاتی طور پر اس وقت ہوا جب کہ قومی جدوجہد کے دوران اور اس کے بعد بھی مجھے برسوں جیل کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں اور جیل کی تنہائی میں دل و دماغ کو تازہ رکھنے اور عزم کامرانی کو تقویت پہنچانے میں کتابوں اور اخبارات کے مطالعے نے بڑی مدد کی۔

اس موقع پر میں اپنی زندگی کا ایک واقعہ تحریر کروں گا۔ جس سے میرے بیان کی صداقت کا پڑھنے والوں کو اندازہ ہو سکے گا۔

مجھے ۱۹۴۹ء کے اوائل میں تقریباً تین سال کے لیے جیل جانا پڑا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ تلنگانہ کے عوام ایک مسلح جدوجہد میں مصروف تھے اور اس جدوجہد کی قیادت کمیونسٹ پارٹی کر رہی تھی میری گرفتاری ایک کمیونسٹ کارکن کے ناطے عمل میں آئی تھی۔ اس لیے کافی ذہنی اور جسمانی اذیتیں پہنچائی گئیں۔ ذہنی اذیتوں میں میرے لیے سب سے بڑی اذیت یہ تھی کہ مجھے تقریباً سات ماہ تک قید تنہائی میں رکھا گیا اور سوائے صفائی کرنے والے اور نگران کار کے علاوہ اس تنگ اور تاریک کنجی (کمرے) میں کوئی نہیں آسکتا تھا اور اس پر یہ ستم بھی ڈھایا گیا کہ پڑھنے کے لیے کوئی چیز بھی نہیں دی جانے لگی۔ حکامان جیل اس امر سے بخوبی واقف تھے کہ مجھے سب سے بڑی اذیت کتابیں اور اخبارات فراہم کر کے پہنچائی جا سکتی ہے اور انھوں نے اس پر عمل کیا۔ ان سات ماہ میں میری حالت اس دیوانے کی سی ہو گئی تھی جیسے کسی ذہنی بیماری کے بغیر پاگل خانے میں شریک کر دیا گیا ہو میں سات ماہ تک مسلسل خاموش رہا اور ہر صبح و شام یہ سوچتا تھا کہ شاید میں پڑھنا بھول جاؤں گا۔ میرے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا تھا اور اسی ذہنی کرب و اضطراب کے عالم میں میں نے ایک دن تصفیہ کیا کہ کتابیں اور اخبارات کے حاصل کرنے کے لیے بھوک ہڑتال کرنی چاہیے۔ اپنے اس فیصلے کی اطلاع میں نے سپاہی کے ذریعہ مہتمم جیل کے پاس بھجوادی کہ اگر مجھے چوبیس گھنٹوں کے اندر اخبارات اور کتابیں پڑھنے کو نہیں ملیں گی تو میں بھوک ہڑتال کروں گا۔ اور میری یہ بھوک ہڑتال اس وقت تک جاری رہے گی جب تک مجھے مطالعے

نمو حاصل ہو سکے۔ یہاں یہ سوال بھی میں پڑھنے والوں کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں کہ آج کل ہمارے دیش میں
جاسوسی اور جنسی ادب کا بڑا چلن ہو گیا ہے۔ جس کی وجہ سے نئی نسل اس گھٹیا ادب کی جانب مائل نظر آتی ہے۔ اور
سماجی زندگی پر اس کے بُرے اثرات مُرتب ہونے لگے ہیں۔ اس لیے مطالعہ کا شوق اور ذوق رکھنے والوں کا فرض ہے
کہ وہ ایسے فحش اور جاسوسی ادب کا بھی بائیکاٹ کریں تاکہ وہ نئی نسل کی بہتر خدمت انجام دے سکیں۔
مُلک کے عوام میں تعلیم کو عام کرنے کے لیے اب تک جن ذرائع کو استعمال کیا گیا ہے ان میں کتب خانوں کے
قیام کی تحریک کو اوّلیت حاصل ہونی چاہیے۔ کیوں کہ درسی تعلیم کے خاطر خواہ نتائج اسی وقت برآمد ہو سکیں گے
جبکہ دوسرے ترقی یافتہ ممالک کی طرح سے ہمارے مُلک میں بھی کتب خانوں کو ontinuation of School
کا درجہ دیا جائے۔ اس سلسلے میں ایمرسن کا قول بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ ـــــ

"بسا اوقات ایک اچھی کتاب کا مطالعہ انسان کے مستقبل کو سنوار دیتا ہے۔"

خاص طور پر ہر مذہب کی بنیادی کتابوں ہی کو لیجئے جن کی وجہ سے انسانیت کو سنوارنے میں بڑی مدد ملی ہے۔
جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے کہ ہمارے ملک میں کتب خانوں نے خاطر خواہ ترقی نہیں کی ہے۔ جس کی
وجہ سے مطالعے کا ذوق محدود ہو گیا ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ کتب خانوں کے قیام کی تحریک کو
وسعت دی جائے جس کی کہ وہ مستحق ہے۔ دوسرے ملکوں کے عوام زیادہ تربیت یافتہ اس لیے ہیں کہ وہاں
ہر گاؤں اور قصبے میں کتب خانے اور دارالمطالعے ملیں گے۔ تعلیم بالغاں کے سلسلے میں تو ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے
وہ حضرات جنھیں ترقی یافتہ ممالک اور خاص طور پر یوروپی ممالک کے سفر کا موقع ملا ہے وہ میرے اس بیان کی
تصدیق کریں گے کہ ان ممالک میں مطالعے گھر تہذیب کا بہت بڑا مرکز مانے جاتے ہیں اور وہاں پر معاشی، معاشرتی
اور سیاسی مسائل پر بڑے بڑے مباحث انھیں مطالعہ گھروں کے زیر اہتمام منعقد ہوا کرتے ہیں ـــــ میں
بھی اپنے اس مضمون کو اس اُمید پر ختم کرتا ہوں کہ ہمارے مُلک میں بھی قومی اور تہذیبی جلسے کتب خانوں کے زیر اہتمام
منعقد ہوا کریں گے تاکہ عوام کو نئی بیداری کا پیام مل سکے اور وہ علم کے ان مندروں کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ
لگا سکیں۔

ڈاکٹر مجید بیدار
Maulana Azad College,
Aurangabad.
(Maharashtra)

افسانچہ کا فن اور اس کی تخلیقی حیثیت

کائنات اور زندگی کے معاملات کا احاطہ کرنے کے لیے جہاں ہزارہا صفحات کی ضرورت ہوتی ہے وہیں کبھی کبھی چند الفاظ اور جملوں سے بھی مفہوم کی ادائیگی ممکن ہے لیکن یہ جاننا ضروری ہے کہ جن چند جملوں میں کائنات اور زندگی کی تفسیر بیان کی جا رہی ہے وہ حقیقی طور پر تخلیقی مزاج سے مطابقت بھی رکھتے ہیں یا یوں ہی الفاظ کے گورکھ دھندے سے کام لیا گیا ہے؟ زندگی کئی چھوٹے بڑے واقعات اور حادثات سے عبارت ہے اور کائنات میں بھی کئی چھوٹے بڑے تخلیقی عمل انجام پاتے رہتے ہیں چنانچہ جب چھوٹے سے تخلیقی عمل کو مختصر الفاظ کے بیان سے تشفی نہیں ہوتی تو پیرایۂ ادب کو تفصیلی اظہار کا سہارا لینا پڑتا ہے اور اگر غیر تفصیلی اظہار ممکن ہو اور کسی بھی نہج سے ادھورے پن کی تشنگی نہ رکھتا ہو تو اسے اس کی فطرت کے مطابق بیان نہ کرنا صد درجہ زیادتی قرار دی جائے گی۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کائنات اور زندگی کے بہت سے چھوٹے چھوٹے معاملات ادھورے ہوتے ہیں جن کا اظہار تشنگی کو بڑھا دینے کا سبب بنتا ہے۔

دور حاضر میں انسان کے لمحوں کی بے فرصتی اور مصروفیات کے بوجھل لمحات سے ایک ایسی نثری صنف بھی عالم وجود میں آچکی ہے جس کو کسی ایک نام سے پکارنے کے معاملہ میں خود تخلیق کار تذبذب کا شکار ہیں چنانچہ کبھی اس فن کو افسانچہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے تو کبھی منی افسانہ۔ بعض تخلیق کار تو اسے "مختصر افسانہ" کی سرشت میں شمار کرتے ہیں اگر وہ مختصر افسانے کے سلسلہ میں وقار عظیم کی "مطالعہ کے لیے آدھے گھنٹہ کی شرط" کو ملحوظ رکھیں تو پھر موجودہ فن کو کبھی "مختصر افسانہ" کی سرشت میں شامل نہ کریں کیوں کہ افسانچہ کی خصوصیت ہی یہ ہوتی ہے کہ وہ چند سکنڈ میں پڑھ لیا جاتا ہے

ایک کیمرہ کے مدے میں جس طرح پلک جھپکنے میں ایک اہم منظر قید کر لیا جاتا ہے اسی طرح افسانچہ بھی ایک گزرتے ہوئے لمحے کی مانند ہے جو کسی اہم واقعہ کو اپنی کیمرہ نما آنکھ میں مقید کر لیتا ہے۔ اس CLOSE UP میں COINCIDENT کے امکانات بھی ہوتے ہیں۔ افسانچہ کے فن میں تخلیق کار کو کیمرہ نما آنکھ کی ضرورت ہوتی ہے جس سے نہ صرف منظر کا انتخاب ضروری ہوتا ہے بلکہ اس سے کہیں اہم بات کیمرہ کا بٹن دبانے کے موقف کی ہوتی ہے کہ اسے کس SHOT پر دبایا جانا چاہیے غرض اس پس منظر میں افسانچہ کے فن کو جن اجزائے ترکیبی سے مربوط کیا جا سکتا ہے۔ وہ صد درجہ تخلیقی ہونے کے باوجود موقتی ہیں۔ افسانچہ وقت کی پابندی قصہ کے انتخاب کے علاوہ اس کے موقف کے بھرپور بیان کی تاثیر کے ساتھ ساتھ شعوری استدلال کے تقاضوں سے مربوط ہے۔

افسانچہ میں چونکہ ایک بھرپور پلاٹ ہوتا ہے اس لیے اسے فکشن یا افسانوی ادب کی شاخ کا درجہ حاصل ہے لیکن اس میں نہ ناول جیسے پھیلاؤ کی خاصیت ہوتی ہے اور نہ ہی افسانے جیسی چست دل بستگی، بلکہ افسانچہ کے فن میں وقت کے لمحے میں کسی سانحہ کو بیکریت سے گزار کر تخلیقی موقف سے ہمکنار کر دیا جاتا ہے۔ اسی لیے افسانچہ نگاری کے دوران تخلیق کار کو صد درجہ حساس رہنے کی ضرورت ہوتی ہے ورنہ افسانچہ کسی ایک ترکیب سے بے نیاز ہو جائے تو "انشائیہ" کی خصوصیات سے ہمکنار ہو جائے گا جو ایک غیر افسانوی صنفِ محض کا درجہ رکھتا ہے۔ افسانویت سے

تخلیقی قوتوں سے مالا مال ہونے کی وجہ سے افسانچہ کو فنی اعتبار سے "فکشن" میں شمار کیا جاتا ہے۔

افسانچہ اپنے فنی لوازمات کی وجہ سے ریڈیو ڈرامے سے بہت قریب ہے کیوں کہ ریڈیو ڈراما میں جس طرح CLOSE SHOT اور CLOSE-UP پر توجہ دی جاتی ہے اسی طرح افسانچہ نگار مختصر، جامع اور محدود وقت میں کسی انہونے معاملہ کو دلکش انداز سے فن کی زینت بناتا ہے جس میں طویل قصّہ کے لوازمات میں سے ضروری واقعات کی ترتیب EDITING امتزاج و تزئین DUBBING ہدایت PRODUCING اور قاری کی توجہ کے مرکز FOCUSING پر توجہ دینی لازمی ہے۔ ایک کامیاب افسانچہ میں یہ تمام لوازمے بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں اور افسانچہ نگار قصّہ یا کہانی یا واقعہ کی بھیڑ سے مخصوص قصّہ کی ترتیب کے بعد اس میں تزئین پیدا کرتا اور ہدایت کے ذریعے غیر ضروری تشکلات کے ازالہ کے بعد قاری کی توجہ کو اپنی تخلیق کی طرف مرکوز کر لیتا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ منی افسانہ یا افسانچہ ایک ریڈیو ڈرامے کی تخلیقی حیثیت سے مالا مال ہے لیکن اس میں کردار کی حرکیت فنی طور پر منجمد نظر آتی ہے جبکہ ریڈیو ڈرامے میں یہ تمام کام کردار کی حرکتوں اور ان کی آوازوں سے معنون ہے۔

افسانچہ کے لیے کوئی لازمی نہیں کہ اس میں کردار اپنی آواز کا جادو جگائیں۔ چونکہ افسانچہ ایک بیانیہ NARRATION ہے اس لیے افسانچہ نگار کو اختیار ہے کہ وہ آوازوں یا مکالموں کو اپنی مرضی سے قبول کرے یا ترک کر دے۔ اردو کے بیشتر افسانچہ نگاروں نے صرف "بیانیہ انداز" کو پسند کیا لیکن کچھ افسانچہ نگار ایسے بھی ہیں، جنھوں نے مکالمہ کے انداز کو افسانچہ کی زینت بخشی۔ مکالمہ اور بیانیہ دونوں انداز کی موجودگی کی وجہ سے افسانچہ پر آوازوں کے نہ ہونے اور مکالمہ سے بے نیازی کا حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ یہ عمل افسانچہ نگار کی قوتِ تمیز سے وابستہ رہتا ہے۔

افسانچہ میں قصّہ پن کا وجود لازمی ہے جس کے بغیر نہ وہ افسانچہ باقی رہتا ہے اور نہ ہی اُسے فن سمجھا جائے گا۔ بعض افسانچہ نگار فقرے چست کرتے اور پھبتی کسنے کو بھی افسانچہ خیال کرتے ہیں۔ جو فن کے منافی ہے۔ اگر اسے فن تصور کر لیا جائے تو قدیم دور میں دہلی کی ایہام گوئی اور لکھنو کی ضلع جگت کی تمام کرتب بازی کو بھی اس فن میں داخل کرنا پڑے گا۔ چونکہ پھبتی، پھکڑ بازی اور فقرے چست کرنا افسانچہ کا فن نہیں۔ اس لیے افسانچہ نگار کو بڑے ہی احتیاط اور چابکدستی کے ساتھ اس فن کی آبیاری کرنی پڑتی ہے۔

افسانچہ کے قصّہ پن میں عام افسانوں کی طرح تمہید، نقطہ عروج اور تصادم و کشمکش کا وجود نہیں ہوتا اور نہ اس کے تسلسل کو باقی رکھا جاتا ہے۔ بعض ناقدین کے نزدیک افسانچہ کو عجوبے سے شروع کرنا لازمی ہے جو فنی طور پر قطعی غلط ہے کیوں کہ عجوبے کی بات میں زندگی کی حقیقت باقی نہیں رہتی بلکہ اس کی حیثیت جادوگر کے خالی پٹارے میں سے خرگوش کے نکلنے کے مماثل ہو جاتی ہے۔ اسی لیے افسانچہ نگار کو تخلیق کے دوران لطیفہ بازی کے بجائے تخلیقی حیثیت کو کام میں لانا پڑتا ہے۔

فنی طور پر افسانچہ ایک بھرپور خیال ہوتا ہے جو نہ تو تصور جیسی طوالت رکھتا ہے اور نہ ہی دعوا HYPO THESIS جیسی دلالت رکھتا ہے۔ اس لیے افسانچہ کو تجربات EXPERIMENTS اور مشاہدات OBSERVATIONS کی آماجگاہ قرار دیا جائے گا۔ جو اختصار اور موزونیت کی قیمتی مثال بن جاتا ہے۔

افسانچہ نگار کو فنی طور پر سب سے پہلے زندگی اور کائنات میں درپیش مسائل اور معاملات میں سے افسانویت اور حقیقت سے بھرپور کسی ایک خیال کو انتخاب کرنا پڑتا ہے جس کے موقف کا لحاظ کرتے ہوئے افسانچہ نگار بہت ہی کم وقت میں اپنے بیان کو مکمل کر لیتا ہے اور کسی استدلال کے ذریعہ قاری کو انجام کے قریب کر دیتا ہے۔ اس

لحاظ سے افسانوی حقیقت، خیال، انتخاب، موقف، وقت اور استدلال یہ ایسے تانے بانے ہیں جن کی منفرد تشکیل کا نام "افسانچہ" قرار دیا جاتا ہے۔

افسانچہ کے اظہار اور بیانیہ پن میں مخصوص دل کو چھو لینے والے انداز کی کارفرمائی لازمی ہے ورنہ افسانچہ کی قوت تاثیر متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتی۔ چونکہ افسانچہ ایک چبھتی ہوئی حقیقت اور خیال کا ٹکڑا مختصر ہوتا ہے اسی لیے فنی اعتبار سے اس میں سبک پن اور تجسس کا پایا جانا ایک لازمی امر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانچہ نہ تو جذباتی تحریر ہوتا ہے اور نہ ہی لاشعوری عمل۔ یہ افسانچہ احساس کی گہرائی سے بولتی ہوئی ایسی تخلیق ہے جو نہ تو سپاٹ ہوتی ہے اور نہ ہی سطحی۔ بلکہ اپنے اندر سوچ کی کئی پرتیں رکھنے کی وجہ سے وہ مختصر ہونے کے باوجود ضخیم ہے۔

جس طرح ایک بم تین اہم عناصر الیکٹرون، پروٹران اور نیوٹران سے مل کر بنتا ہے اور ایک بہت بڑے دھماکہ کا پیش خیمہ ہوتا ہے اسی طرح افسانچہ احساس، افسانویت اور تاثر سے مرکب ہے جن کا مناسب انداز سے ملاپ ہو جانا دھماکہ کا ثابت ہوتا ہے۔ بم کا دھماکہ زمین یا فضا میں ہوتا ہے چنانچہ افسانچہ کا دھماکہ قاری کے ذہن اور سوچ کے ماحول میں رونما ہوتا ہے۔ اس طرح ایک بہترین افسانچے میں دھماکہ پیدا کرنے کی تاثیر ہوتی ہے لیکن یہ دھماکہ تباہی پھیلانے یا فکر کو منتشر کر دینے کے لیے نہیں ہوتا بلکہ خیال اور شعور کی ناہمواری کو ختم کر کے عقل اور سوچ کی سطح کو ہموار کرنے کا ذریعہ ہوتا ہے جس طرح غیر سطح زمین پر موجود ٹیلوں کے خاتمہ اور راستہ کو ہموار کرنے کے لیے ڈائنامنٹ لگانا ضروری ہے اسی طرح سماج میں موجود غیر اخلاقی حرکات و سکنات اور ظلم و زیادتی کے رویّہ کی غیر ہمواری کو دور کرنے کے لیے افسانچہ کے فن کو ایک واسطہ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے تاکہ غیر سماجی عناصر رشوت، جنس زندگی اور فن پرستی سے سماج میں اُبھر آنے والے غیر فطری ٹیلوں کو ہٹایا جا سکے اور راستہ کو ہموار کیا جا سکے۔

افسانچہ میں مقصدیت کا لزوم ممکن ہے اور یہ حقیقت ہے کہ اس فن نے سماج کی ناہمواریوں کی بیخ کنی کی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ جنسی بے راہ روی کو افسانچہ کا موضوع بناتے ہوئے بعض افسانچہ نگار خود جنسی لذت کا لطف اٹھانے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کسی بھی فن پارہ میں بیان کے دوران تخلیق کار خود لطف اٹھانے لگے تو فکشن میں ایسی تخلیق سطحی قرار دی جائے گی۔

اس لیے ضروری ہے کہ افسانچہ نگار جب دُنیا اور زندگی کی کثافتوں کو افسانچہ کا موضوع بنائے تو اس کی حیثیت نفیست بن رکھے، اگر وہ کثافت کو لطیف بنا کر پیش کرے گا تو لازمی طور پر قصوروار ٹھہرے گا۔ افسانچہ نگار حساس دل و دماغ کا مالک ہوتا ہے اور اس کے قلم میں نازک سے نازک پہلو کو خوبصورتی سے بیان کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے اور وہ ناانصافی و بے اعتدالی پر برانگیختہ ہو جاتا ہے لیکن ایک تخلیق کار کی حیثیت سے افسانچہ نگار پر یہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ وہ سماج کو کثافتوں سے دور کرے، نہ کہ کثافتوں میں ملوث کر کے سماج میں کئی اور مسائل پیدا کرنے کا ذمہ دار بن جائے۔

افسانچہ یعنی افسانہ ایک مکمل فن کے علاوہ تمام تر تخلیقی صلاحیتوں کا پروردہ ہوتا ہے اسی لیے افسانچہ کا مطالعہ ایک صنف نثر اور تخلیقی عمل کی حیثیت سے کیا جانا لازمی ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جس طرح دوسرے ادبی فنون کے اختیار کرنے اور انھیں ایک صنف کی حیثیت سے استعمال میں لانے میں فن کاروں سے فروگذاشت ہوئی ہے اسی طرح افسانچہ نگاری کے تخلیق کاروں میں بھی لغزشوں کا احتمال ہے اور بیشتر افسانچہ نگاروں میں اس کا اثر پایا جاتا ہے لیکن ان لغزشوں کو بنیاد بنا کر افسانچہ کے فن کو تسلیم نہ کرنا، اس فن پر زیادتی ہے۔ بہر حال افسانچہ ایک افسانوی صنف ہے اور اس کی تخلیقی حیثیت مسلّم ہے۔ ●

19, Al-Hilal,
13, Bandra Reclemation,
Bandra,
Bombay.

جملۂ معترضہ

قواعدِ اردو کی اس وقت جتنی بھی کتابیں دستیاب ہیں سب کی سب دلچسپ نہ
کار آمد ضرور ہیں اور ان میں زبان کے تعلق سے جو بھی اصول مقرر کیے گئے ہیں ان کی
خلاف ورزی میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ قاعدے بنتے ہی اسی لیے ہیں۔ قواعدِ اردو
کتابوں میں ایک خامی یہ ہے کہ ان میں ہر قسم کے جملوں کے متعلق کچھ نہ کچھ لکھا گیا۔
منفی جملے، مثبت جملے، مفرد جملے، مرکب جملے اور اس قسم کے دوسرے جملے سب موجود ہیں۔
بین ہے تو جملہ معترضہ کا کہیں کوئی ذکر نہیں ہے۔ حالانکہ اردو ادب میں سب سے زیادہ مقبو
اور سب سے زیادہ معتبر جملہ اگر کوئی ہے تو وہ جملہ معترضہ ہے۔ اس جملے کی مثالیں دینا تو خیر
مشکل تھا لیکن اس کے بارے میں کچھ ابتدائی باتیں تو لکھی ہی جا سکتی تھیں۔ ترمیمات اور
اضافے بعد میں ہوتے رہتے۔ یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ قواعدِ اردو کی کتابوں کے مرتبین جملۂ معترضہ
کی ماہیئت اور افادیت سے ناواقف تھے لیکن بہر حال ان سے سہو ضرور ہوا۔ ویسے تو سبھی
اب بھی رائج ہیں لیکن اس وقت کثیر الاستعمال جملہ بس یہی جملۂ معترضہ ہے۔

جملۂ معترضہ اصنافِ نثر کے لیے مختص کر دیا گیا ہے۔ شاعری میں اس کی ضرورت نہیں
تھی کیونکہ شاعری میں پہلے ہی سے کافی قباحتیں موجود ہیں۔ ایطائے جلی، ایطائے خفی، تضاد،
تکرار اور اس قسم کی دیگر مصنوعات سے جنھیں صنائع بدائع کہا جاتا ہے شاعری کو کافی
فائدہ پہنچا ہے۔ شاعری اور نثر میں یوں بھی بنیادی فرق یہ ہے کہ شاعری کا مزاج آبی ہے
کیوں کہ اس میں بحور کا رواج ہے۔ ان بحروں کی وجہ سے اکثر شعرائے کرام کو غرقابی سے
بچانا مشکل ہو جاتا ہے۔ نثر میں بحریں نہیں ہوتیں اس لیے نثر پارے بالعموم خشک ہوتے
ہیں۔ اسی خشکی کو دور کرنے کے لیے جملہ معترضہ کا حربہ استعمال کرنا پڑتا ہے۔ جب بھی نثر نگار
کو اپنے موضوع سے ہٹنا مقصود ہوتا ہے وہ جملہ معترضہ ہی کے سائے میں دم لے کر آگے
بڑھتا ہے دکم سے کم اپنی دانست میں تو وہ یہی سمجھتا ہے کہ وہ آگے کی طرف چل رہا ہے) اکثر
نثر نگار تو نثر لکھتے ہی اس لیے ہیں کہ اس میں جملۂ معترضہ لکھنے کی سہولت حاصل ہے۔ وہ لکھ

بھی صرف جملۂ معترضہ ہیں۔ اس کی انھیں غضب کی مشق ہوتی ہے (وہ مشق جسے مہارت تامہ یا عبور کا نام دیا جاتا ہے)۔ سنا یہ گیا ہے کہ جملۂ معترضہ لکھنے سے اہل خامہ کو بکثرت فرحت اور بشاشت ہوتی ہے اور اس کے اشہب قلم کی رفتار میں بھی قدرے اضافہ ہوجاتا ہے۔ یہ بھی مشہور ہے کہ کئی جملۂ معترضہ ایک ساتھ لکھے جائیں تو یہ خود بخود ایک مضمون یا مقالے کی شکل اختیار کرلیتے ہیں۔ ادب میں اس قسم کے خود کار کرشمے نہ ہوں تو ادب پیدا ہی نہ ہو۔

یک مشت لکھے جانے والے جملہ ہائے معترضہ جب مضمون کا حلیہ اختیار کرلیتے ہیں تو اہل قلم اپنے پڑھنے والوں کو مزید آزمائش میں مبتلا کرنے کی غرض سے ان تمام جملوں کا ایک عنوان مقرر کردیتے ہیں۔ اس طرح ان کا خود کار تو نہیں پڑھنے والوں کا کام تمام ہوجاتا ہے۔ اس مبینہ مضمون اور عنوان میں کسی قسم کا ربط تلاش کرنا کسی ایک قاری سے ممکن نہیں ہوتا۔ کئی لوگ سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں لیکن ان کا کیا حشر ہوتا ہے اور وہ نتیجتاً کن عوارض کا شکار ہوتے ہیں اس کی اطلاع کم لوگوں کو ملتی ہے۔

جب جملۂ معترضہ لکھتے لکھتے آدمی عمر رسیدہ اور کہنہ مشق ہوجاتا ہے تو انشا پرداز کہلانے لگتا ہے (اتنی رعایت تو کی جانی ہی چاہیے)۔ نثر آزمائی کے میدان میں انشا پردازی کی منزل کو منزلِ مقصود سمجھا جاتا ہے۔ نثر نگار تو سبھی ہو سکتے ہیں لیکن انشا پرداز کی پورے ملک میں صرف چند ہوتے ہیں وہ بھی چند مخصوص شہروں میں (ہر چھوٹے شہر میں برقی روشنی کا انتظام کہاں ہوتا ہے)۔ اگر کسی شہر میں ایک ہی وقت میں دو انشا پرداز جمع ہوجائیں تو اہل شہر بڑی مشکلات میں گھر جاتے ہیں۔ (اکثر اوقات اسے ہی کہا جاتا ہے)۔ ان انشاپردازوں کے کئی معترف اور کئی سے زیادہ معترض جگہ جگہ نمودار ہوکر اپنے زرّیں خیالات کے اظہار میں شب و روز مصروف ہوجاتے ہیں اور ادبی نقطۂ نظر سے سویا سویا شہر اچانک جاگ پڑتا ہے۔ ویسے اب تک کوئی دو انشا پرداز اتنے مشہور نہیں ہوتے ہیں جتنے کہ دو اساتذہ شاعر انشا اور مصحفی تھے۔ ان کی شان ہی الگ تھی۔ شاعری میں سہولت یہ ہوتی ہے کہ اس صنف میں شاگردی کی رسم عام ہے۔ مبتدی شاعر (بلکہ متشاعر) درخواستیں دے دے کر شاگرد بنتے تھے اور اگر کوئی استاد شاعر انھیں اپنے حلقۂ ارادت میں شامل کرنے سے انکار کرتا تو یہ لوگ عمایدین شہر کے گھروں کے چکر لگاتے اور ان کی سفارشوں کے ذریعے شاگرد بن کر ہی دم لیتے۔ شاعری میں کارسپانڈنس کورس کے ذریعے بھی زانوئے تلمذ تہہ کیا جاسکتا تھا اس لیے اکثر اساتذہ کے شاگرد مکتبی نہیں مکتوبی ہوا کرتے تھے۔ اور انھیں بھی حاضر باش شاگردوں کا درجہ دیا جاتا تھا۔ مکتوبی شاگرد اپنی غزلیں اور نذرانے ڈاک سے استاد کی خدمت میں بھیجا کرتے تھے۔ (اس زمانے میں ڈاک کے انتظام میں اتنے مصائب نہیں تھے جتنے کہ آج پائے جاتے ہیں)۔ استاد اپنے شاگردوں کی غزلیں بنا کر ڈاک ہی سے واپس کرتے تھے۔ نذرانے البتہ اپنے حالات کی اصلاح کے لیے رکھ لیتے تھے۔ (یاد رہے یہ بھی ایک جملۂ معترضہ تھا) اتنے بہت سے شاگردوں کی

موجودگی (جسے نظم جمعیت کہنا چاہیے) اساتذہ کو جنگ وجدال پر اکساتی تھی۔ اسلحہ پاس ہوں تو خواہ مخواہ جنگ چھیڑنے کو جی چاہتا ہے (یہ نکتہ ہمارے دانشوروں کی سمجھ میں ابھی ابھی آیا۔ دو بڑے سربراہان ملک کی حالیہ ملاقات سے شبہ تو ہوتا ہے کہ اسلحہ کا مسئلہ ان کی سمجھ میں آگیا ہے)۔ شعرا کے وطیرۂ اصلاح اور ذخیرۂ اسلحہ کے برخلاف، انشا پردازوں کے شاگرد نہیں ہوا کرتے کیونکہ نثری تحریروں میں خرابی یہ ہوتی ہے کہ یہ غزل کے اشعار کی طرح دولخت نہیں ہوتیں کہ ان پر نظر ڈالتے ہی یا ایک کان سے سنتے ہی انھیں بنا دیا جائے۔ اکثر اساتذہ تو اپنے پسندیدہ شاعروں کو اپنے ہی کہے ہوئے مصرعے عطا کر دیتے تھے (یہ اصلاح سے زیادہ آسان کام ہوتا ہے)۔ نثر میں یہ ممکن نہیں ہے۔ نثر میں کوئی جملہ تر نہیں ہوتا جو کچھ بھی ہوتا ہے تتر بتر ہوتا ہے اس لیے نثر میں نہ تو شاگردی کا سلسلہ یعنی باضابطہ سلسلہ چلا اور نہ کسی انشا پرداز کی بے وقت یا بروقت وفات پر اس کی جانشینی کے سلسلے میں لسانی اور جسمانی فسادات منعقد ہوئے۔ شاعری کے میدان میں تو بعض صورتوں میں یہ بھی ہوا ہے کہ ایک ہی استاد کے کئی کئی جانشین، مختلف شہروں میں اپنے اپنے طور پر مسند خلافت پر متمکن ہوئے (استاد کی روح کو کتنی تکلیف ہوئی ہوگی)۔ یہ طریقہ اب انتظامیہ میں بھی عام ہو گیا ہے اور ایک ہی شہر میں دو متوازی حکومتیں برسراقتدار اور درپئے آزار پائی جانے لگی ہیں۔ اس طریقہ کار میں عوام زیادہ سرنگوں رہتے ہیں۔

شاعری میں ایک استاد کے قدوقامت کی پیمائش اس کے شاگردوں کی تعداد کے حساب سے کی جاتی تھی یہی صحیح پیمانہ ہے (یہاں پیمانے کے لفظ کے ایک ہی معنے ہیں)۔ نثرنگاروں کی بلند قامتی کا تعین ان معترضہ جملوں کی روشنی میں کیا جاتا ہے جو ان کی تحریروں میں پائے جاتے ہیں اور جس نثرنگار نے اپنے معترضہ جملوں سے زیادہ صفحے سیاہ کیے ہیں اس کے نامۂ اعمال کو زیادہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے (زمانہ ہی بلیک کا آگیا ہے)۔

ایک عام خیال یہ ہے کہ شاعری کو نثر پر فوقیت حاصل ہے (اس قسم کے خیالات کا کوئی علاج نہیں)۔ یہ خیال اصل میں اس لیے پیدا ہوا اور پروان چڑھا کہ شاعری نے اپنا رشتہ موسیقی سے جوڑ لیا اور جب دو خواتین ایک جگہ جمع ہو جائیں تو صور اسرافیل کے پھونکے جانے کی ضرورت نہیں رہتی۔ شاعری اور موسیقی کے اس بے جا اور باجا گٹھ بندھن نے نثر کو بری طرح زیر کیا (یہ بالادستی کی نہیں زبردستی کی بہترین مثال ہے)۔ کوئی تقریب ہو کوئی موقعہ ہو ان دونوں منہ بولی بہنوں ہی کا بول بالا رہا اور نثر اپنے لاتعداد اور بہترین معترضہ جملوں کے باوجود، کتابوں میں، کتابیں الماریوں میں اور الماریاں کتب خانوں میں بند رہیں لیکن نثر بھی آخر نثر ہے۔ اس نے ہار نہیں مانی اور اس کی نگاہ ہمیشہ بلند رہی وہ اس طرح کہ گو شاعری کی طرح رنگ ونشاط کی صحبت اور شوروغوغا کی محفل میں اسے جگہ نہیں ملی لیکن سیاست کی بساط اسی کے ہاتھ رہی۔ سارے تجارتی، ثقافتی اور سیاسی معاہدے نثر ہی میں لکھے گئے۔ شاہی فرامین اور سرکاری مضامین نثر ہی میں جاری ہوئے۔

معاہدے اگر ناکام بھی ہوئے تو نثر ناکام نہیں ہوتی کیونکہ معاہدوں کی ناکامی کی وجہ یہ نہیں تھی کہ نثر میں کوئی جھول تھا بلکہ وجہ یہ تھی کہ فریقین معاہدہ کے خیالات میں شتر گربہ تھا۔ ایک عالمی معاہدے کے بارے میں تو یہ تک مشہور ہے کہ معاہدے کے پہلے ہی جملۂ معترضہ پر سخت بحث ہوگئی کیونکہ فریقین میں اس بات پر اختلاف تھا کہ معاہدے میں تائید ایزدی کا ذکر کیا جائے یا نہیں لیکن چونکہ نثر میں بھی شاعری کی طرح رمز اور ایہام کی گنجائش ہے یہ معاہدہ کسی نہ کسی طرح دستخطوں کے مرحلے تک پہنچ گیا۔ ازدواجی معاملات میں بھی خواہ وہ جغرافیائی اعتبار سے کسی بھی خطۂ ارض کے کیوں نہ ہوں۔ نثر استعمال کی جاتی ہے اور عقد کے کلمات نثر میں ادا کیے جاتے ہیں۔ وثیقہ بھی نثری شہ پارہ ہوتا ہے۔ یہ اصل میں تو شاہ نامۂ عروسی ہوتا ہے۔ گو عقد کی محفل میں بھی شاعری نے سر ابھارنے کی کوشش کی ہے اور نوشاہ کے اعزاز میں منظوم سہرے پڑھے گئے ہیں لیکن سہرا سرائی کو کوئی عالمی رتبہ حاصل نہیں ہوسکا اور یوں بھی یہ تحریک اب سرد پڑ چکی ہے۔

معترضہ جملوں کو ضرورت صرف تحریر میں نہیں، تقریر میں بھی محسوس کی گئی ہے اور ایک مقرر کو یہ دورانِ تقریر اپنے موضوع پر آنے میں بڑا وقت لگتا ہے۔ بعض وقت اتنی دیر لگتی ہے کہ سامعین پر رقت طاری ہوجاتی ہے۔ خاص طور پر ادبی موضوعات پر جو تقریریں ہوتی ہیں ان میں مقررین اس بات کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں کہ وہ موضوع پر نہ بولیں۔ کچھ مقررین اپنے معترضہ جملوں کے لیے اتنی زیادہ شہرت حاصل کر چکے ہیں کہ انھیں تقریر کرنے کے لیے بلایا تو جاتا ہے لیکن انھیں کوئی موضوع نہیں دیا جاتا۔ (صرف معاوضہ دیا جاتا ہے)۔

قواعد اردو کی کتابوں میں جملۂ معترضہ کے بارے میں کچھ نہ لکھا جانا ہی ٹھیک تھا۔ کچھ لکھا جاتا اور بھی زیادہ ضخیم اور سقیم ہوجائیں۔

عین تابش
"Amdari House"
Mohalla Shah Haroon,
P.O. Sasaram,
Distt. Rohtas,
Bihar.

چمپا احمد

"آگ کا دریا" کی چمپا احمد اپنی انفرادیت اور تہہ داری کی بنا پر اردو ناول کے چند ناقابلِ فراموش کرداروں میں شمار کی جاتی ہے۔ اس ناول نے اپنے ارتقائی سفر کے درمیان جس طرح لازوال کرداروں کے حوالے سے زندگی کے فلسفے کو حقائق کا آئینہ عطا کرنے کا کارنمایاں انجام دیا ہے وہ اس کی کا بیّن ثبوت ہے۔ زندگی، موت، وقت اور تغیّر کے فلسفوں کی اکائی چمپا احمد کے کردار میں تلاش کی جا سکتی ہے۔

یُوں تو آگ کا دریا کے تمام اہم کردار مثلاً گوتم نیلمبر، کمال، ہری شنکر، نرملا، طلعت، عامر رضا اور تہمینہ وغیرہ مجموعی طور پر اس کی ہمہ گیری اور وسعت کے حصّہ دار ہیں لیکن چمپا احمد کی ارتقائی شخصیت جس طرح قصّے اور پلاٹ کی تمام جہتوں کا احاطہ کرتی ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ وہی دراصل ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اس کی مرکزیت اور اہمیت کا اندازہ ناول کے ابتدائی ابواب کی مندرجہ ذیل سطور سے لگایا جا سکتا ہے۔

> "چھایا پتھر پر اپسرائیں ناچ رہی ہیں، مرگھٹ میں کالی رقصاں ہے، دل کے سُنہرے ایوانوں میں شیو ناچتا ہے اور گوکل میں نٹور گردھاری۔ کیلاس پر اوما ناچتی ہے اور یہاں راپتی کے کنارے مہوا کے جھرمٹ میں خزاں کے چاند تلے وہ ناچ رہی ہے جسے کوئی کماری چمپک کہتا ہے کوئی چمپا رانی کوئی چمپاوتی۔ اس کے ہزاروں نام ہو سکتے ہیں کیوں کہ اس کے انگنت رُوپ ہیں۔"

اور آخرکار اجودھیا کی کماری چمپک کے یہ انگنت روپ اس چمپا احمد میں تحلیل ہو جاتے ہیں جو آکسفرڈ اسٹریٹ یا گلفشاں کے پھاٹک کے سامنے اندھیری سڑک یا مُرادآباد کے ٹوٹے ہوئے مکان کی دہلیز پر اکیلی کھڑی رہ جاتی ہے اور سوچتی ہے:-

> "میں ایک عام اوسط درجے کی لڑکی ہوں۔ اگر میں خدا کا خاص الخاص بندہ ہوتی میرا کلتا بائی، سینٹ صوفیہ تو میرے جسم پر زخموں کے نشان نظر آتے۔ میرا لبادہ میرے مقدس خون سے سُرخ ہوتا۔ میرے ہاتھوں میں میخیں گڑی ہوتیں۔ میرے سر کے گرد نور کا ہالہ ہوتا۔ مجھے وِش کے پیالے اور سانپ کے پٹارے بھجوائے گئے ہوتے۔ لیکن میں محض چمپا احمد ہُوں۔"

قرۃ العین حیدر نے ہلکی نقاب ڈال کر چمپا کو میرا، کلتا بائی اور سینٹ صُوفیہ کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ یہی اس کے منصب کا تعین ہے اور اس حوالے سے ہمہ گیر شخصیت کا مطالعہ ممکن ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دعوا نہیں کیا

جاسکتا کہ چمپا احمد اور (گوتم، کمال اور ہری شنکر کا وجود تاریخ سے عبارت ہے کیونکہ تکنیکی طور پر ایسی
نہیں کیے جاسکتے ناول نگار کی جانب سے بھی کوئی اشارہ نہیں ملتا کہ کردار اپنے حرکات و سکنات سے اس کا پتا دیتے
ہیں۔ مثلاً کسی مقام پر کوئی کردار کسی منظر کو دیکھ کر چونک جائے کہ شاید وہ اس جگہ سے پہلے بھی کبھی گزرا ہے یا اس نے
فلاں شخص کو پہلے بھی کہیں دیکھا ہے۔ جبکہ حقیقت میں دونوں کی ملاقات زندگی میں پہلی بار ہوئی ہے۔ لیکن یہ عمل
کے معدوم ہونے کے باوجود ایک ہی کردار مختلف ادوار میں کسی مخصوص طبقے، تہذیب یا مکتبِ فکر کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔
چمپا پہلے چمپک پھر چمپا، چمپا بائی اور آخر میں چمپا احمد کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اس واقعے کو محض اتفاق یا ناموں کی
مماثلت کی بنیاد پر نہیں پرکھا جاسکتا۔ اس سلسلے میں اگر بہت زیادہ احتیاط سے بھی کام لیا جائے تو یہ کہا جائے گا کہ
وقت کے فلسفے اور تغیر کی کہانی کو چونکہ مختلف تہذیبوں کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے اس لیے یہ ضروری تھا
کہ کسی مخصوص طبقے کے ایک فرد کو مختلف ادوار میں مختلف مسائل اور پیچیدگیوں کے ساتھ سامنے لایا جائے
تاکہ اس تغیر کا منطقی جواز مل سکے۔ اس صورت میں ہم اسے بالواسطہ تاریخ بھی کہہ سکتے ہیں خواہ یہ ناول نگار کا شعوری
یا لاشعوری عمل ہی کیوں نہ ہو۔ اس بحث میں ایک بات مزید قابل غور ہے۔ گوتم، ہری شنکر اور کمال جو چمپا کے
بعد ناول کے اہم کرداروں کی تثلیث کی حیثیت رکھتے ہیں ان میں ہر ایک ہر عہد میں ایک ہی فرقے کی نمائندگی کرتا نظر
آتا ہے۔ جبکہ چمپک چندر گپت عہد کی ایک ہندو رقاصہ اور راج گرو کی بیٹی، سلطان حسین شرقی کے عہد میں چمپا رانی
یک کبیر بھگت برہمن زادی کی شکل میں سامنے آتی ہے تو آغا میر شاہ زمن کے عہد میں چمپا بائی ایک طوائف ہے جو
کرشن لیلا رادھا بھی بنتی ہے اور ہر جمعرات کو درگاہ حضرت عباس بھی جاتی دکھائی دیتی ہے۔ اور پھر زوال آمادہ
برٹش عہد میں چمپا احمد کے مسلم مڈل کلاس کی نمائندگی کرتی ہے۔

اس طرح قاری کا ذہن چمپک، چمپا اور چمپا بائی سے ہوتا ہوا چمپا احمد تک پہنچتا ہے۔ عہد قدیم کی چمپک
زرتار لباس میں ملبوس زیورات سے لدی پھندی پرکشش رقاصہ اپنے اندر ایک بے چین روح رکھتی ہے جسے شانتی
کی تلاش ہے اور جو ہیئت اور ماہیت کے امتیازات کو سمجھنا چاہتی ہے، جسے کبھی گوتم سدھارتھ کا دھیان یاد آتا ہے
اور وہ انھیں مبارک باد دیتی ہے جنھیں شانتی میسر آگئی ہے اور جو کبھی ایودھیا کے رقاص شہزادے سے راس کی شاگرد
بن کر شاہی جشن میں اس طرح ناچتی ہے کہ روشنی موسیقی اور رقص کی زندہ جاوید علامت بن جاتی ہے یہ کردار اپنے اندر
بے پناہ کشش اور بے مثال تہ داری رکھتا ہے جس میں حُسن، فن اور روحانیت کے عناصر یکجا کر ایک ایسے سچ کی تشکیل
کرتے ہیں جو کائنات کے اسرار میں اپنی تمام تر تابانی کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی شخصیت کا دوسرا اہم پہلو اس کا
جذبۂ محبت ہے جو اسی کی طرح منفرد ہے۔ ہری شنکر سے گوتم تک اس نے چاہت کا ایسا عجیب و غریب سفر طے کیا ہے
جسے ہم فنکارانہ سطح پر ریاضت کہہ سکتے ہیں۔ وہ کلاکار ہے اور اس کے منصب کی معراج یہ ہے کہ اس کے یہاں
جذبۂ محبت کے مراحل ریاضت اور روحانی سفر کے مراحل کی طرح ہوتے ہیں۔

چمپا کی شخصیت و انتخاب میں چند مراحل سے گزرنا ناگزیر ہے۔

(الف) چمپک، چمپاوتی، چمپا اور چمپا احمد مختلف کردار ہیں جو مختلف زمانوں میں منصۂ ظہور پر آتے ہیں۔
ناموں کی مماثلت اتفاقی ہے یا ناول نگار کی شعوری کوشش کہ وہ اس طرح قاری کے لیے ایک تسلسل یا تواتر کی کیفیت
کا اہتمام کرتا ہے۔

(ب) چمپک، چمپاوتی، چمپا اور احمد چاروں ایک ہی کردار کی چار شکلیں ہیں یعنی ایک ہی کردار مختلف ادوار میں

زندگی کے الگ الگ فریم ورک میں سامنے آتا ہے لیکن ان سب کی روح ایک ہے۔ یہ تصور کا تناسخ نہ کہ عبارت ہے۔
(ج) چاروں کردار اپنے وجود میں ایک ہی کردار پر مبنی ہیں لیکن ان سب کی ترجمان یا نمائندہ چمپا احمد ہی ہے یا یہ کہ چمپا احمد ایک مکمل وجود ہے اور بقیہ کردار اس نام کے بہ ہر خصوصیات ہر عہد میں اس کے اندر زندہ ہیں۔ یہ تناسخ نہیں ہے بلکہ وجود منفرد کی پیشکش مختلف اجزا کے حوالے سے کر دی گئی ہے اور بالکلیہ چمپا احمد چاروں کرداروں کے قلب ماہیت کی بنا پر خود ایک مکمل شکل میں سامنے آتی ہے۔

بہر حال یہ سمجھنا چاہیے کہ چار مختلف شکلوں میں مرکزی حیثیت رو بہ زوال برطانوی عہد میں پیدا ہونیوالی چمپا احمد کو حاصل ہوگی اس لیے کہ اس کردار میں شخصیت کے عروج و زوال، وجود کے مدّ و جزر اور انسانی فطرت کی ہمہ رنگی کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور یہ اوصاف ناول کے ایک اہم کردار کے لیے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔

چمپا احمد کا نام پہلے پہل قاری ایک دوسرے کردار طلعت کی زبانی سنتا ہے جہاں وہ ایک طرح سے اپنے آپ کو اور ناول کے تمام اہم کرداروں کو Recollect کرتی نظر آتی ہے۔ اور پھر یہی بازگشت ناول کے بقیہ حصوں میں بھی گونجتی ہے:-

"یہ کہانی اب یہاں سے میں سُنا رہی ہُوں (طلعت نے کہا) داستان گوئی کے مختلف طریقے ہوتے ہیں۔ میری سمجھ میں ایک طریقہ بھی نہیں آرہا۔ کون کردار زیادہ اہم ہے۔ قصّہ کہاں سے شروع ہوا۔ کا نکتہ کہاں تھا۔ ہیروئن کون تھی اور اس کا انجام کیا ہونا چاہیے تھا۔ ہیرو کون تھا۔ اس داستان کو سُننے والا کون ہے اور سُنانے والا کون۔ میرا بڑا بھائی کمال ایک زمانے میں کہا کرتا تھا کہ ایک دن وہ بیٹھ کر یہ سب طے کرے گا۔ کمال اب تک کچھ بھی طے نہیں کر پایا۔ پھر چمپا باجی سے پوچھے بھلا کون جائے۔"

زمان و مکان کی المناکی اور وقت کے جبر کا یہ کتنا مخلصانہ اظہار ہے۔ بے یقینی اور عدم تعین کی اس کیفیت نے کہانی کی معنویت کو دوبالا کر دیا ہے۔ اس بات کا عندیہ یہیں سے مل جاتا ہے کہ پورا ناول ایک خواب آلود اُداسی کی بنیاد پر قائم ہوگا اور چمپا باجی (چمپا احمد) کہیں نہ کہیں اس روحانی فلسفہ کا مرکز بنے گی دلچسپ بات یہ ہے کہ گریک آئیڈیلز کے حصار میں گھرے اس قصّے کی کبھی نہ بھلائی جانیوالی ہیروئن کہیں بھی مثالیت پسندی سے سمجھوتہ کرتی نظر نہیں آتی۔ رومانویت بیشک اس کے وجود کا خمیر ہے۔ یہی رومانویت اس ناول کے لیے بنیادی اینٹ ہے۔ یہاں مانویت سے میری مراد مسلسل جاری و ساری رہنے والے وقت کی بیچ بیچ سے ٹوٹ جانیوالی کڑیاں اور ان کی نتیجہ خیز المناکی ہے۔ چمپا احمد کا کردار اسی المناکی کا ایک محشر بداماں پیکر تراشا ہے۔ جو توانا بھی ہے اور غالب بھی۔ وہ اوائل داستان میں تو اس گروپ میں جو میرس کالج، لامارٹینز کالج، سنگھاڑے والی کوٹھی اور گلفشاں کے صاحبزادگان پر مشتمل تھا ایک غیر ضروری اور جزوی عنصر کی طرح شامل ہوتی ہے لیکن آہستہ آہستہ ایک کلی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ جزوی حیثیت کو کلی بنانے کا سہرا خود چمپا کے سر ہے یا بھیا صاحب عامر رضا کے جو برسوں سے اپنی چچازاد بہن تہمینہ رضا سے منسوب ہونے کے باوجود چمپا احمد کی شخصیت کے سحر میں اس طرح گرفتار ہوئے کہ خود تہمینہ کو شادی سے انکار کرنا پڑا لیکن چمپا تو خود ایسی دشوار اٹل ارادے کی ثابت ہوئی کہ اپنے کومل عشق کے باوجود تہمینہ کی پرچھائیں بننی گوارا نہیں ہو سکی۔ جس دُنیا سے چمپا احمد نکل کر آئی تھی وہ متوسط طبقے کی ایک سپاٹ دُنیا تھی جس کے افراد مسلم لیگ کے

اجلاس میں بہ عقیدت تمام شریک ہوتے تھے وہ اور جس کے گھر میں مسلم لیگ کے مطالبۂ پاکستان پر تبادلۂ خیالات
ہوتا تھا۔ اس کا خاندان مُراد آباد سے متعلق تھا لیکن اس کے والد بنارس میں وکالت کرتے تھے جہاں ان کی سسرال
تھی۔ وہ خود بیسنٹ کالج کی طالبہ تھی اور جین آسٹن، کیٹس اور روزیٹی اس زمانے میں بھی اس کے پسندیدہ تھے
پھر چمپا احمد بنارس سے ازابلا تھوبرن کالج لکھنؤ پہنچتی ہے اور کہانی میں حرکت پیدا ہوتی ہے۔

اس نے سیسن کی چند جھلکیاں اس جاوداں اداسی کا اشاریہ ہیں۔

"چمپا ذرا پریشانی سے چاروں اور دیکھ رہی تھی کہ اس کی ہم عمر ایک لڑکی نے آگے بڑھ کر پوچھا تم
چمپا احمد ہو ؟
ہاں۔
آؤ میرے ساتھ چلو
اور دوسرے لمحہ چمپا چاند باغ کی دنیا میں شامل ہوگئی" (باب ۴۳)

"ایک اتوار کو وہ تیسرے پہر گلفشاں پہنچی" (باب ۴۳)

"بھیا صاحب شام کے ڈنر کے متعلق تہمینہ سے کچھ پوچھنے آئے تھے۔ اس سے بات کرکے وہ الٹے پاؤں
واپس چلے گئے۔ مگر اپنے کمرے میں جا کر انھوں نے گنگادین کو بلایا۔ یہ نئی بٹیا کون ہیں جو ندبھیجی ہیں" (باب ۴۴)

"چمپا بھی اب عرصے سے اس ہجوم میں موجود تھی جو شہر کا فیشن ایبل اسمارٹ سٹ کہلاتا تھا۔ اس ہجوم میں
غفران منزل کی رخشندہ اور کنور رانی چمپا اور گنی کول اور کرن بہادر کانجو اور پراکرم ولمیشور اور فیض آباد کی
میرا تالکی راجونش اور خواد اور راحیل بلگرامی اور علی اور ایلمر ریکسٹن سبھی شامل تھے۔ پھر گلفشاں اور سنگھاڑے
والی کوٹھی کے افراد اور چاند باغ اور یونی ورسٹی۔ اتنے بہت سے نام۔ کتنے بہت سے چہرے
...... ان سب کے درمیان سب سے گھری ہوئی وہ تنہا کھڑی تھی۔"

سبھوں کے درمیان گھری ہوئی چمپا احمد ہر مقام پر اور ہر منظر میں تنہا کیوں ہے یہ ایک اہم سوال ہے؟
کیا وہ ایسی انفرادیت کی آرزومند ہے جس میں اس کی شخصیت اپنے تمام پہلوؤں کو نمایاں کر سکے۔ اور اس صورت
میں کیا یہ شعوری عمل ہے؟ بصورت دیگر کیا اس کا وجود تنہائی اور خود پرستی کے خمیر سے تیار ہوا ہے جس کے نتیجے
میں وہ کسی مجلس یا کسی صحبت کو اپنے لیے خوشگوار نہیں بنا پاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کشمکش اور تناؤ میں اس کا
اپنا وجود جس عمل شکست و ریخت سے گزرتا ہے وہ اس کے داخل کو اور زیادہ ویران بناتا ہے۔ جبکہ اس کا خارج
سبھوں سے کٹ کر بھی ان کے لیے پُرکشش بنا رہتا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ ہو سکتا ہے کہ وہ جس طبقے اور
ماحول سے نکل کر آئی تھی اور بالآخر جس کی طرف اُسے لوٹنا تھا اس میں اور گلفشاں اور سنگھاڑے والی کوٹھی کے
ماحول میں بعد المشرقین ہے۔ پہلا ماحول ماضی، روایت، قدامت پرستی اور داخل پسندی جیسے طلسمات کا اسیر
ہے مگر سنگھاڑے والی کوٹھی اور گلفشاں کی فضا میں سانس لینے والے اپنی تمام تر رومانویت کے باوجود خوابوں کی
بنیاد پر وجود کی عمارت کھڑی کرنا نہیں چاہتے۔ لہٰذا مڈل کلاس چمپا جب چارلس بوائر کی تصویر طلعت رضا سے
ملتی ہے اور ازابلا تھوبرن کی چمک دمک میں گھرتی ہے تو انجانے ہی میں ایک جنگ شروع ہو جاتی ہے اور
یہ جنگ اس وقت تک جاری رہتی ہے جب تک وہ مُراد آباد واپس نہیں جاتی۔ اس درمیان وہ زندگی کے
مختلف تجربات سے گزرتی ہوئی وقت کی بے شمار کروٹوں کو اپنے اندر سمیٹ کرتی ہے اور اس کی شخصیت اس

امتحان میں ایسے تحیر خیز مراحل کا نظارہ کرتی ہے جو اسے ناقابلِ فراموش بنادیتے ہیں۔ وہ کبھی اور کہیں ایک عام لڑکی ثابت نہیں ہوتی۔ داخل و خارج کی کشمکش میں تپ کر وہ کندن ہو جاتی ہے۔ اشخاص، جگہیں اور معاملات ان سب سے اُوپر اُٹھ کر وہ خودشناسی کی اس منزل پر پہنچ جاتی ہے جہاں تنہا ہونا ناگزیر ہے۔ ایک عام لڑکی کی طرح بھیا صاحب کی تجویز بسر و چشم قبول کر لینا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوتی لیکن یہ غیر معمولی بات ضرور ہوئی کہ جذبات فتح پا کر اس نے خودشناسی کا نسخۂ کیمیا پالیا۔ اور پھر ساری زندگی وہ اس زہر کو امرت بنانے میں سرگرداں جیتی رہی۔ یہ کوشش بے حد نتیجہ خیز ثابت ہوئی جس نے اس کے جذبات کے تانے بانے ساری دُنیا سے ملا دیئے۔ اس نے ذاتی اور جذباتی جھمیلوں کے توسط سے ایک انفرادی فکر کا سُراغ پا لیا۔

"پروفیسر۔ ایک روز چمپا نے پُوچھا۔ ذہن اور جذبات کی کشمکش سے کس طرح نجات ملے گی۔ چاروں اور یہ سائے پھیلے ہیں۔ جس طرح جنگل میں جھگڑا چلتا ہے تو درختوں کے سائے آپس میں گتھم گتھا ہو جاتے ہیں۔ یہ کشمکش ہر سطح پر جاری ہے۔"

اور یہی وہ منزل تھی جب انگلینڈ میں بیٹھ کر چمپا احمد نے فکر کو اکہرے جذبات سے افضل محسوس کیا۔

"کمال موجودہ نسل کا نمائندہ لڑکا تھا۔ ذہن پرست، با اصول، ایماندار، شدید طور پر مخلص، تصوّر پرست چمپا اُسے غور سے دیکھتی رہی۔ عامر رضا جنھوں نے اس سے صرف فرانسیسی پروونشل شاعری اور وی آنا کی موسیقی کی باتیں کی تھیں کسی دوسری دُنیا میں بستے تھے۔ کمال، ہری شنکر اور گوتم یہ لوگ ان سے کس قدر مختلف کتنے بلند تھے۔"

انفرادیت کے جنگل میں بھٹکنے والی بے گناہ لڑکی جب جذبات سے عاری ہو کر گوتم نیلمبر میں عامر رضا کا بدل تلاش کرنے لگتی ہے اور شانتا محسوس کرتی ہے کہ وہ بل کی دُنیا میں جھانک رہی ہے۔ لہٰذا تہمینہ کے بعد نرملا اور شانتا وہ جگہ لے لیتی ہیں اور چمپا جذبات پر فکر اور دماغ کو ترجیح دینے کے موڑ پر پھر لوگوں کو اپنے بارے میں کنفیوز کرنے لگتی ہے۔

"اب وہ اُونچے طبقے کی برطانوی لڑکیوں کے لہجے میں گفتگو کرتی۔ کیمبرج کی بد دماغی بھی اس نے پُوری طرح اوڑھ لی۔ رات کو آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر وہ سوچتی۔ چمپا احمد کہاں رہ گئی۔

چمپا احمد کی سب سے بڑی پرابلم یہی ہے کہ وہ بھرپور خودشناسی کے باوجود کسی مقام پر خود کو مطمئن اور آسودہ نہ کر سکی۔ وہ ہجوم سے اپنے آپ کو الگ بھی کرتی اور ہجوم کا حصّہ بھی بنتی رہی —— وہ بار بار ٹوٹتی اور بکھرتی ہے اور پھر سمٹنے یا نکھرنے کی آرزو میں آگے بھی نکلتی جاتی ہے۔ اس کے اندر شکست کا احساس پیدا ہوتا ہے اور پچھتاوے کی لہر اُبھرتی ہے۔

"وہ ایک اُونچی چوٹی پر کھڑی تھی۔ اور ساری دُنیا اس کے رتی رتی احوال سے واقف تھی۔ میں نے اپنے آپ کو اس طرح کیوں بکھرنے دیا۔ اب بہت دیر ہو چکی ہے۔ اب کیا ہو سکتا ہے۔ سارا زمانہ نکل چکا ہے۔ سارا زمانہ۔"

لیکن اس پچھتاوے کے باوجود وہ اس طلسمی جال سے نکلنا نہیں چاہتی اور یہی وجہ ہے کہ انگلینڈ میں بیٹھ کر سرل کے ساتھ دل اور جذبات کے نئے سفر کی تیاریاں کرتی ہوئی بھی وہ کمال سے زیادہ خود کو گلفشاں اور لکھنؤ سے جڑی ہوئی محسوس کرتی ہے۔ اس کا ایک نفسیاتی سبب ہے۔ یعنی فلسفی احساس اور خوبصورت

چچا احمد اپنا پس منظر کبھی نہیں بھول سکی اور پہلا پیار دامن کی آگ بنا رہا۔ گوتم، بدھ اور مرکی ایفیلے تک تلاش کا تو ملہ بھتا ہی ہے۔

چچا احمد آخرکار ایک دن ولایت سے گھر لوٹ آتی ہے۔ ناول کے آخری صفحات میں وہ طفل کمال کے سوال کا جواب ہی نہیں دیتی بلکہ اپنی زندگی کے طویل، خوابناک اور مبہم افسانے کے آخری باب کا خلاصہ پیش کرتی ہے۔

"میں بالآخر بنارس واپس جا رہی ہوں۔ تم کو یاد ہے میں نے کیسم کے کنارے بوٹ ہاؤس میں تم سے کہا تھا میں واپس جانا چاہتی ہوں، کوئی ساتھ لے جانے والا نہیں ملتا ....
جانتے ہو میرے آبائی شہر کا کیا نام ہے؟ شیو پوری۔"
یہاں پہنچ کر ورڈز ورتھ کی یہ بات یاد آتی ہے۔

I trevellec among unknown men in lends beyond
the see nor England did I know till then what
have I bore to thee.

چچا احمد کا سفر ایک بے نام اور پُراسرار سفر ہے۔ اس کی چاہت ایک خواب اس کے مسئلے افسانے میں ان پیچیدگیوں کے باوجود وہ ایک زندہ جیتا جاگتا کردار ہے جو خواب دیکھنے والی آنکھوں میں منظر کی طرح اور چاہت بھرے دل میں درد کی طرح رواں دواں ہے۔

سلطان جمیل نسیم
A-49, Block No.3,
Gulshan-e-Iqbal,
Karachi-4?,
PAKISTAN

نوحہ گر

کسی شریر بچّے کی طرح کھڑکی کے آدھ کھلے پٹ سے ہاتھ بڑھا کر سورج نے مٹھی بھر دھو
اس کے چہرے پر پھینکی تو نیند جو آنکھوں میں پانو پسارے پڑی تھی سٹر بڑا کے اٹھ بیٹھی۔
اس نے آنکھ کھولے بغیر سورج کا ہاتھ پرے کرکے کھڑکی کا پٹ بند کیا اور نیند کو تھپ
لگا۔ مگر اندھیرے اور بند کمرے میں اڑنے والی چڑیا کے مانند نیند بے کل ہو چکی تھی۔ ا
احساس کے ساتھ کہ اگر آنکھوں کے روشن دان نہ کھولے تو یہ پھڑ پھڑاتی ہوئی نیند بے
کرتی رہے گی، اس نے آہستہ آہستہ پلکوں کے پردے اٹھا دیے۔

ایک انگڑائی لے کر وہ بستر سے اٹھ گیا۔

آنکھوں میں نیند کی ڈالی ہوئی خراشوں پر ٹھنڈے پانی کے دو چار چھپاکے مارے ــــ
سورج کی بیجا مداخلت سے حلق میں جو کڑواہٹ سی گھل گئی تھی وہ کلیاں کرکے تھوکی ــــ
پھر گیلے ہاتھ بالوں پر پھیرتا ہوا ناشتے کی میز پر پہنچ گیا۔

تعطیل کے روز اس کی خواہش ہوتی تھی کہ وہ سارے کاموں کی چھٹی کر دے اور گھوڑ
بیچ کر سوتا رہے مگر ایسا کبھی کبھار ہی ہوتا تھا کہ وہ حسب مرضی اٹھے پھر بھی جلدی اٹھ جا
یا اٹھا دیے جانے پر وہ جھنجھلاتا نہیں تھا۔ وہ سمجھتا تھا کہ ہفتے میں یہی ایک دن تو آ
ہے جب مصروفیتوں کے نت نئے زاویوں کا منہ دیکھنا پڑتا ہے ورنہ ہر روز تو کام کا ایک
ہی آئینہ ہوتا ہے ــــ مگر آج ــــ آج کا دن تو کچھ زیادہ ہی اہم اور ہنگامہ خیز ہے۔ آج کے
دن کے لیے تو ہفتہ بھر سے وارننگ دی جا رہی تھی۔

آج اس کی بیٹی کی سال گرہ کا دن ہے۔

ناشتے کی میز پر بیٹھتے ہی یہ بھی معلوم ہو گیا کہ کچھ دیر کے بعد ڈرا ئمونگ بھی کرنا
اور گھریلو ضرورت کی چیزیں خریدنے کے لیے بیوی کے ساتھ دکان در دکان پھیرے بھی لگ
ہیں کیوں کہ آج بڑے صاحبزادے تو کسی کام کو ہاتھ نہیں لگائیں گے ان کا سارا دن ٹی
کے سامنے میچ دیکھتے ہوئے گزرے گا۔

ناشتے کی میز پر بیٹھے بیٹھے اس نے اپنے چھوٹے بیٹے کو بھی دیکھا جو سب سے بے

...ی کے گالے جیسے اس چوزے کے ساتھ کھیل میں مصروف تھا جو وہ کچھ دن پہلے ضد کر کے
...یدا تھا۔

سارے گھر اور خاص طور سے ڈرائنگ روم کی حد سے زیادہ جھاڑ پونچھ سے یہ اندازہ
...ی لگا یا کہ شاید آج ملاقات کے لیے آنے والے دوستوں کو اپنے بیڈ روم میں ہی بلا کر بٹھانا
...ے گا اور یہی بات ان کے طنزیہ فقروں کا نشانہ بننے کے لیے کافی ہوگی۔

وہ اپنی تمام مجبوریوں اور مصروفیتوں کا خیال کر کے ان ذمہ داریوں اور محبتوں پہ
...سکرایا جو اس گھر سے وابستہ ہیں اور ان سب نے مل کر اس کی ذات کو اس قدر مجبور، اتنا
...اختیار اور ایسا اہم بنا دیا ہے کہ وہ اگر درمیان سے نکل جائے تو سارا گھر — گھر سے وابستہ
تمام رشتے اور واسطے کسی ان بریک ایبل گلاس کی طرح ٹوٹ کر ریزہ ریزہ ہو جائیں —
...پنی اہمیت کو محسوس کیا تو چہرے پر طمانیت کا رنگ پھیل گیا —

اسی خوش گوار کیفیت میں اس نے ایک ہاتھ سے چائے کی پیالی اٹھائی اور دوسرے
سے اخبار — اس کا ہاتھ کانپا اور اچانک لرزہ سا طاری ہو گیا اگر پیالی کو فوراً نہ رکھ دیتا
تو چائے چھلک کر اس پہ گر پڑتی —

تنہا تنہا نظریں — بغیر کسی خیال کے لمحے بھر تک اخبار پر گھومتی رہیں۔

کسی صحرائی علاقے کے عفریت نے ایک ہوائی جہاز کو نگل لیا تھا۔

سیاہ حاشیوں میں لپٹی ہوئی سرخی نے اس کا رنگ پھیکا کر دیا۔ اخبار کے صفحے
پر پھیلے ہوئے الفاظ کنکھجورے کی طرح اس کے ذہن میں پنجے گاڑنے لگے — تصور اتنی
تیزی سے حادثے کے مقام پر پہنچا کہ خیالات کی گرد اڑنے لگی۔

فضا کی وسعتوں سے چھین کر جن کو زمین نے اپنے سینے سے لگا لیا تھا اس کا ان سے
کوئی رشتہ نہ تھا — خون کا نہ جذبات کا — مگر آدم نسبی کا تعلق تھا — وطن کا ناتہ
تھا — مٹی کا رشتہ تھا۔ اور اب وہی مٹی اس کے وجود میں تڑپنے لگی تھی۔

ذہن میں اوپر تلے اتنے خیال آئے — سر اتنا بوجھل ہوا کہ گردن پر اس کا سنبھالنا
مشکل ہو گیا۔ وہ نڈھال سا ہو کر خاصی دیر تک میز پر کہنیاں ٹکائے — دونوں ہاتھوں میں
سر تھامے اخبار کی بے جان سطروں کو یوں تکتا رہا جیسے صحرا میں بکھری ہوئی لاشوں کو دیکھ رہا
ہو اور یہ بات سمجھ میں نہ آ رہی ہو کہ اس مرگِ انبوہ پر وہ کیا کرے۔

اچانک موسیقی کی ایک خاص دھن انگڑائی لے کے اٹھی اور دھوئیں کے مانند سارے
گھر پہ چھا گئی۔ آنکھوں کے سامنے اخبار کی سطریں — کانوں کے ذریعے وجود میں اترنے
والا سازوں کا شور — اس نے محسوس کیا کہ سیاہ نیچے سُر اس کے اندر یوں اترتے جا رہے ہیں جیسے
کسی غبارے میں ہوا بھری جاتی ہے ... اس سے پہلے کہ وہ پھٹ پڑے — اپنی کسی
سہیلی سے ٹیلی فون پر باتیں کرتے کرتے اس کی بیٹی ماؤتھ پیس پر ہاتھ رکھ کے چیخی۔

"بھیا — آواز کم کیجیے۔"

میچ شروع ہونے کو تھا اس لیے بیٹے نے ٹی وی کھول دیا تھا اور سارے گھر میں ساز دل کی گیند لڑھکتی پھر رہی تھی۔ بیٹی کی ہر وقت کی مداخلت نے غصّے کے غبارے میں سے ہوا نکال دی۔ اس نے ایک لمبا سانس لے کر چائے کی پیالی اٹھائی اور گھونٹ گھونٹ کر کے اپنے جذبات پینے لگا۔

دوپہر کے اختتام پر ایک تھکا دینے والی ڈرائیونگ کے بعد جب وہ گھر میں داخل ہوا تو اس وقت بھی سارا گھر مختلف آوازوں سے پٹا پڑا تھا۔ کرکٹ کی کمنٹری ریڈیو سے فلمی گانے۔ اور چھوٹے بیٹے کے رونے کی آواز۔ بیوی تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کے روتے ہوئے بچے کی جانب لپکی اور اس نے تمام چیزیں لاکر کھانے کی میز پر ڈھیر کر دیں۔ پھر آگے بڑھ کے ریڈیو کی آواز کم کی۔ بیٹی نے شام کی پارٹی میں کام آنے والی تمام چیزیں اس سامان میں سے الگ رکھتے ہوئے کہا۔

"ابّو۔ شاہدہ آنٹی کا فون آیا تھا۔ ان سے بات کر لیجیے گا ڈائرکٹری کے پہلے پیج پر میں نے ان کا نمبر پنسل سے لکھ دیا ہے۔"

وہ کسی سے بات نہیں کرنا چاہتا تھا۔ اس کے دل پر ایک بوجھ سا تھا۔ بے نام سا بوجھ جس نے اس کے سارے بدن پر تھکاوٹ پھیلادی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ اپنے کمرے میں جا کے تمام دروازے بند کرلے اور خاموش لیٹ جائے۔ کوئی اس سے بات نہ کرے اور وہ اس وقت تک اکیلا اپنے کمرے میں آنکھوں پر ہاتھ رکھے لیٹا رہے جب تک ذہن پر چھایا ہوا بوجھ اور بدن سے لپٹی ہوئی تھکاوٹ کم نہیں ہوتی۔ مگر ساری چاہی جانے والی باتیں کہاں پوری ہوتی ہیں۔ تو اس نے بھی شاہدہ کا فون نمبر ملایا۔

شاہدہ نے دو ایک رسمی باتیں کرنے کے بعد پوچھا

"حامد بھائی۔ سنبل یاد ہے آپ کو۔ ؟"

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے اس نے سوچا کہ اکثر یاد نہ آنے والوں کو بھلانا بھی کتنا مشکل ہوتا ہے۔ پھر آہستہ سے کہا۔

"ہاں۔ یاد ہے۔"

"بیچاری۔" شاہدہ نے اتنا کہنے کے بعد آواز کو یکسر تبدیل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔ "آج بلین کے کریش کی خبر پڑھی آپ نے ؟ وہ۔ اسی میں تھی۔"

یہ سنکر وہ بوکھلا گیا۔ بلکہ ایک لمحے کے لیے تو ساکت ہو گیا۔ پھر اس نے سوچا کہ شاہدہ نے یہ خبر سنائی ہے یا سنبل کو نہ بھولنے کی سزا دینے کے لیے دل میں چٹکی لی ہے۔ ریسیور کان سے لگا ہوا تھا مگر اسے کوئی آواز نہیں سنائی دے رہی تھی۔ ریڈیو بھی خاموش ہو گیا تھا۔ ٹی وی کا مبصر بھی چپ تھا۔ گھر بھر میں پھیلے ہوئے شور کو سناٹا نگل گیا تھا۔ ہر طرف ہو کا عالم طاری ہو گیا۔ لمحہ بھر تک کوئی آواز نہیں آئی۔ اور تب اس کے وجود میں خاموشی کی گونج اتنی پھیل گئی کہ دم گھٹنے لگا۔ ماتھے پر پسینے کے قطرے ابھر آئے۔ اس نے نف

ٹھا کے دیکھا۔ چھت سے لٹکا ہوا پنکھا اپنی رفتار سے گھوم رہا تھا۔ دنیا اپنے محور پر گھوم رہی
تی۔ پھر سارا شور امڈ پڑا۔ کان سے لگے ہوئے ریسیور میں شاہدہ کے زور زور سے
"ہیلو ہیلو" کہنے کی آواز۔ ریڈیو کی موسیقی۔ ٹی وی پر میچ کا ہنگامہ۔ برتنوں کی کھڑبڑ۔
ن ساری آوازوں کو حملہ آور پایا تو آستین سے ماتھے کا پسینا پونچھ کر۔ کوئی جواب دیے
غیر اس نے ریسیور رکھ دیا اور پسپا ہو جانے کے انداز میں کرسی پر ڈھے گیا۔
پھر بیٹھے بیٹھے وہ وقت آگیا کہ اسے اپنا تماشا خود نظر آنے لگا۔
اس نے دیکھا۔
وہ اپنے بیٹے سے یہ پوچھنے کے لیے آگے بڑھتا ہے کہ آج ٹیلی ویژن اور ریڈیو پر قرآن
خوانی کیوں نہیں ہو رہی ہے۔ مگر بیٹے کے قریب پہنچتے ہی وہ اسکور پوچھنے لگتا ہے۔ اور
میچ کے بارے میں اس کی رائے معلوم کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنی بیٹی کی سالگرہ کی تقریب میں
بھی شریک ہوا ہے جب نو عمر لڑکیوں نے کلیپنگ کی ہے تو اس نے بھی بھرپور محبت سے تالیاں
بجائی ہیں اور سب کے ساتھ مل کر ہیپی برتھ ڈے والا نعرہ لگایا ہے۔
تمام بچوں کے بیچ میں بیٹھ کر مسکراتے ہوئے اس نے تصویر بھی اتروائی ہے۔
معروف بیوی کا ہاتھ بھی بٹایا ہے۔
اور دل کے زخموں سے اٹھنے والے درد پر مسکراہٹوں کے پھاہے بھی رکھے ہیں۔
غرض سورج ڈوبنے تک وہ اپنا تماشائی بنا رہا ہے۔
اپنی اتنی کامیاب اور شاندار اداکاری پر اس نے خود کو مبارک باد کا پیغام دیا تب بھی اس
کے من میں تاریکی کا بسیرا رہا۔ خوشی کا کوئی جگنو نہیں چمکا بلکہ بجھے دل کے ساتھ وہ اپنے
کمرے میں آیا اور پلنگ پر یوں ڈھیر ہو گیا جیسے سارے دن کی مصروفیت نے اس کے جسم میں
تھکن کے کانٹے چبھو دیے ہوں۔
بے سدھ ہو کر چند لمحے بستر پر گزارنے کے بعد وہ اچانک اٹھ بیٹھا۔
اس کو اپنے دل میں شاہدہ کے فون کی گھنٹی بجتی ہوئی محسوس ہوئی۔ ذہن میں ہوائی جہاز
کی گڑگڑاہٹ گونجی۔ صحرا کی وسعت کو اپنے سینے میں سمٹا ہوا محسوس کیا۔ پھر اسے ایسا لگا جیسے
وہ بہت بلندی سے نیچے کی طرف آ رہا ہے۔ اس کا سانس رکنے لگا کہ ہوا نہ ہو تو دم نکلتا ہے
اور ہوا بہت ہو تو دم گھٹتا ہے۔ اس نے سوچا کہ جب دم گھٹ کر نکلتا ہوگا تو آوازیں بھی سینے
میں دب کر مر جاتی ہوں گی۔ وہ یہ بھی محسوس کرنے لگا کہ تیز ہوا میں لپٹی ہوئی آوازوں
کے خنجر اسے لہو لہان کیے دے رہے ہیں۔ اس احساس کے ساتھ اس کا دل کٹ کر رہ گیا اور وہ
اذیت بھرا چادر لپیٹ کر ماضی کی قبر میں جا لیٹا۔
دن تو ہنگاموں کے سمندر میں ڈوب کر ختم ہو چکا تھا۔ رات کی سطح پر اندھیرے کی
کشتی ڈول رہی تھی۔ سناٹے نے اپنے بادبان کھول دیے تھے اور تنہائی کی مہیب
لہریں آپس میں ٹکرا کر ایک ہی نام کی تکرار کیے جا رہی تھیں۔ سنبل سنبل سنبل۔ اس

نام کے پیچھے بھاگتے بھاگتے وہ یادوں کے صحرا میں آنکلا۔ مگر یہاں کیا ہے۔ اس دشت میں تو اب پرچھائیاں بھی نہیں رہی ہیں۔ ہر تحریر مٹ گئی ہے۔ ہر چہرہ چھپ گیا ہے۔ بس آنکھوں میں چبھنے والی ریت رہ گئی ہے۔

جب اسے یہ محسوس ہوا کہ آنکھوں کے ویرانے میں آنسوؤں کی لاش پڑی ہے تو اسے اپنے کمرے میں آنے والے قدموں کی چاپ سنائی دی۔ اس نے بار دوم تھا کے اس لاش کو آستینے کے کفن میں لپیٹ دیا۔

بیوی پاس آکر بیٹھ گئی۔

"کیا بات ہے۔ کمرے میں لائٹ بھی نہیں کی۔ کیا سوچ رہے ہو۔"

اس نے بے پروائی سے کہا۔

"کچھ نہیں تھک گیا ہوں۔ کیا وقت ہوا ہے؟"

"نو بجنے والے ہیں۔ میں بھی بہت تھک گئی ہوں۔ ذرا سی پارٹی نے کاموں کا ایک انبار لگا دیا ہے۔ سارے برتن دھو دیے ہیں مگر رکھنے کی ہمت نہیں رہی ہے۔ آپ تھوڑا سا کام اور کر دیجیے کہ اپنے لاڈلے بیٹے کو چپ کرا دیجیے۔"

"کیوں۔ اس کو کیا ہوا؟"

"ارے وہ مرغی کا بچہ تھا نا۔ وہ مر گیا۔ کم بخت پیچھے پیچھے بھاگتا تھا۔ بس آگیا پانو کے نیچے۔ اسی کے غم میں رو رو کے جان ہلکان کر رکھی ہے۔"

اتنا کہہ کر بیوی آرام کرسی پر نیم دراز ہو گئی۔ وہ ایک لفظ کہے بغیر اٹھا اور پیر گھسیٹتا ہوا چھوٹے بیٹے کے پاس پہنچا جو مرے ہوئے چوزے کے غم میں بیٹھا سسکیاں لے رہا تھا۔

اس نے جھک کر بیٹے کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ بیٹے نے گردن گھما کے دیکھا اور زور زور سے رونے لگا۔

وہ اس کے پاس ہی بیٹھ گیا اور دلاسا دیتے ہوئے بولا۔

"نہیں بیٹے۔ اس طرح نہیں روتے۔ ہم آپ کو دوسرا چوزہ دلا دیں گے۔"

بیٹے نے باپ کو غمگسار پایا تو اٹھ کے گلے لگ گیا اور ہچکیوں سے رونے لگا۔ کچھ دیر تک وہ بیٹے کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرتا رہا۔۔۔۔۔۔ پھر ایک دم پوری گرم جوشی کے ساتھ روتے ہوئے بیٹے کو سینے سے لگا کے بھینچ لیا اور خود بھی رونے لگا۔

پ شا
وم راہی

A-200, Block-D,
North Nazimaba
KARACHI - 33,
(PAKISTAN)

تحلیل

"آج اس شخص سے مجھے چھٹکارا مل گیا ہے جس نے ایک عرصے سے مجھے شدید ذہنی کرب میں مبتلا کر رکھا تھا" دفتر سے واپسی پر شام کی چائے پیتے ہوئے اس نے بیوی اور بیٹی مہرالنساء کو خبر سنائی۔

"لیکن ابو یہ ہوا کیسے"

"بیٹی تبادلہ ہو گیا اس کا ـــــ اس دفتر سے ہی نہیں اس شہر سے بھی"

"چلو چھٹی ہوئی"

"ہاں ـــــ اللہ تعالیٰ کا بڑا کرم ہے ٹینشن TENSION کا جو ایک سلسلہ تھا عذاب تھا ختم ہو گیا۔

"تب تو آپ کو مٹھائی کھلانی ہوگی ابو"

"کیوں نہیں بیٹی ضرور کھلاؤں گا۔"

"میں نے تو پہلے سے کہا تھا سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا" اس کی بیوی بولی "کسی بات کو دل پر نہ لگا لیجئے۔ اس سے صحت خراب ہو جاتی ہے۔ آدمی وقت سے پہلے بوڑھا ہو جاتا ہے"

"درست فرمایا آپ نے۔ شاید آپ کی تندرستی اور جوانی کا بھی یہی راز ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ آپ مہرالنساء کی ماں ہیں سچ پوچھو تو بڑی بہن لگتی ہو اس کی"

"جی ہاں ویسے تو میری عمر ساٹھ برس کی ہو چکی ہے"

"عمروں کا حساب تو آپ لوگ بعد میں طے کرتے رہیے پہلے مٹھائی تو آ جانے دیجیے امی"

"میں کب منع کر رہی ہوں" اس کی بیوی کا رخ اب اس کی طرف تھا۔ ایک اہم بات اور ہے وہ بھی بتا دیجیے بلکہ فرما دیجیے۔

"آج آپ پر ایک مٹھائی نہیں دو دو مٹھائیاں واجب ہو گئی ہیں"

"وہ کیسے"

"میں بتاتی ہوں ابو ـــــ وہ جو آپ کی خالہ زاد بہن ہیں لبنیٰ! وہ جو ہندستان میں رہتی ہیں وہ آ رہی ہیں ہمارے ہاں"

"لیکن یہ اطلاع ملی کہاں سے ؟"

مہرانساء بولی "صغیر پھوپھا گئے تھے نا ہندستان ۔ وہ آئے تھے ۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے ہی تو گئے ہیں یہاں سے"

"کیا بتایا تھا انھوں نے" اس نے بیوی سے پوچھا ۔

"یہی کہہ رہے تھے کہ لبنیٰ شاید اگلے ماہ کے شروع میں دس پندرہ دن کے لیے یہاں آئے گی۔ کسی ملنے والی کا ساتھ مل رہا ہے اُسے"

"کیوں کیا وہ اکیلی آرہی ہے"

"ہاں، صغیر بھائی نے یہی بتایا تھا۔ کہہ رہے تھے کہ لبنیٰ نے بڑی دل چسپی کے ساتھ آپ کے اور آپ کے بیوی بچوں کے بارے میں پوچھا تھا۔ اور صرف آپ سے اور ہم سے ملنے کے لیے وہ پہلی بار یہ دور دراز کا سفر کرے گی"

"ظاہر ہے اس کا یہاں اور کون ہے جس کی خاطر وہ آئے گی"

"لیکن ابّو لبنیٰ پھوپھی تو امیر ماں باپ کی بیٹی اور کھاتے پیتے گھرانے کی بہو ہیں اب تک بار نہیں آئیں ۔ کیا مجبوری تھی انھیں"

"بیٹی ہوسکتا ہے کچھ مسائل ہوں ـــــ اور مصروفیتیں ۔ فراغت تو آج کل عنقا ہو گئی ہے"

وہ صوفے پر لیٹ گیا۔

"آج تو بہت تھک گیا ہوں"

اور اس پیشانی کو کلائی سے ڈھانپ کر آنکھیں بند کرلیں ۔

رات کو وہ حسب معمول اسٹڈی روم میں چلا گیا۔ وہ کوئی رسالہ اٹھاتا کہیں سے پڑھتا ورق گردانی کرکے رکھ دیتا ۔ کبھی کوئی کتاب اٹھالیتا ۔ چند سطریں پڑھتا اور اُسے بھی رکھ دیتا طرح اس نے خاصا وقت گزار دیا ۔ پھر اس نے الماری میں سے اپنے ذاتی کاغذات کا فائل لیا اور اس میں احتیاط سے رکھی ہوئی لبنیٰ کی تصویر کو نکال کر دیکھنے لگا ۔ گلابی رنگت ، حسین شاداب مسکراہٹ ۔

یہاں آنے کے برسوں بعد جب وہ آخری بار ہندستان گیا تھا تو یہ تصویر لے آیا ان دنوں لبنیٰ اور وہ دونوں ہی کنوارے تھے ۔

پھر وہ لبنیٰ کا بہت پرانا پہلا اور آخری خط نکال کر پڑھنے لگا مختصر سی تحریر تھی عزیز کے احوال کے بعد آخر میں لکھا تھا ۔ . . . . آپ جانتے ہیں لڑکیاں کس قدر مجبور ہوتی ہیں ۔ خط تک نہیں لکھ سکتیں " پھر وہ کبھی تصویر کو دیکھنے لگتا تو کبھی یہ جملہ پڑھنے لگتا ۔ پھر کسی مطالعے کی طرف اس کی طبیعت مائل ہی نہ ہوئی ۔

رات دیر سے سونے کی وجہ سے وہ صبح خاصی دیر سے اٹھا ۔ مہرانساء کالج اور فیضا یونی ورسٹی جاچکا تھا ۔ اور گھر میں خاموشی تھی ۔ اس کی بیوی باورچی خانے کے کاموں میں مص

ی۔

ناشتے کے دوران بھی وہ کھوئے کھوئے انداز میں باتیں کرتا رہا۔ دفتر کے کاموں میں حد سے زیادہ سے زیادہ مصروف رہا اتنا زیادہ کہ وقت ختم ہونے کے بعد بھی کچھ دیر تک کام کرتا۔ اور تاخیر سے گھر پہنچا۔ کئی دن تک اس کا یہی معمول رہا۔

ایک رات اس کی بیوی نے اس سے پوچھا " کیا بات ہے آج کل آپ کچھ چپ چپ سے رہتے ہیں۔ دفتر سے بھی دیر سے آ رہے ہیں کوئی خاص وجہ ہے "

" کام بہت بڑھ گیا ہے۔ اسے آخر میں نے ہی نمٹانا ہے۔ نئے افسر کو بھی کچھ کر کے دکھانا چاہیے جب ہی بات بنے گی "

" دفتر کا کام دفتر میں ختم ــــــ گھر میں بے التفاتی کے کیا معنی ہیں "

" جب آدمی تھک کر آتا ہے تو ظاہر ہے آرام کرنے کو اس کا جی چاہے گا۔ سکون کی ضرورت بھی ہوگی اُسے "

" یہ بات نہیں ہے "

" تو اور کیا بات ہے۔ کہنا کیا چاہتی ہو آخر "

" کہنا یہ چاہتی ہوں کہ ــــــ آپ لبنیٰ کے آنے کی وجہ سے UPSET ہو گئے ہیں۔ اسے FACE کرنے سے گھبرا رہے ہیں "

" بات تو یہ بھی کسی حد تک ٹھیک ہی ہے۔ سوچ رہا ہوں لبنیٰ ابھی نہ آتی تو اچھا ہوتا۔ چند سال بعد آتی "

" چند سال بعد کیوں ــــ کھل کر بات کیجیے "

" چاہتا تھا وہ آتی تو میرا یہ گھر خوب سجا سجایا ہوتا۔ اسکوٹر کے بجائے نئی نہیں تو سیکنڈ ہینڈ کار ہوتی میرے پاس۔ رنگین ٹی وی۔ اور وی سی آر ہوتا "

" وغیرہ وغیرہ۔ مکالمہ تو یہ بھی بہت اچھا ہے "

" میرا تو خیال ہے کہ مکالمہ ہی نہیں بلکہ ڈراما . . . . . خیر چھوڑو اس طنز و مزاح کو کوئی اور بات "

" اچھی بات ہے تو پھر کیجیے کوئی اور بات، میں سن رہی ہوں "

" یہ فیضان آج کل گھر میں نظر نہیں آ رہا ہے۔ بیٹے سے کبھی پوچھ بھی لیا کرو کیا کرتا ہے کہاں جاتا ہے "

" یونی ورسٹی سے آنے کے بعد کچھ دیر آرام کرتا ہے۔ شام کو ٹیوشن پڑھانے چلا جاتا ہے پھر اپنی اسٹڈی STUDY بھی تو کرنی ہوتی ہے اُسے۔ اپنے دوست قدیر کے گھر مل جل کر اسٹڈی کرتا ہے۔ کبھی قدیر بھی یہاں آجاتا ہے۔

" یہ ٹیوشن آخر کیوں۔ کیا میں نے اس کے جیب خرچ میں کمی کر دی ہے اور مجھ سے ذکر تک نہیں ہوا اس بات کا " " کہہ تو رہا تھا بتاؤں گا۔ موقع نہیں ملا ہو گا۔ آپ بھی تو اس پر کچھ دھیان نہیں دے رہے ہیں۔ اور چند دنوں سے تو گھر میں کسی پر دھیان نہیں دے رہے ہیں "

"سب کچھ تو بتا دیا پھر بھی گھما پھرا کر آ جاتے ہیں نا وہی موضوع "
"سب کچھ کہاں بتایا ہے آپ نے "
"اچھا اب سو بھی جاؤ " اس نے کروٹ بدل کر کہا۔ کافی رات ہو چکی ہے صبح دفتر بھی جانا ہے مجھے "
وہ ایک سرد شام تھی۔ کہرے میں لپٹی ہوئی شام۔
گھر کے آنگن میں اس نے قدم رکھا تو اس کی بیوی نے اسے دیکھا اور باورچی خانے کی طرف جاتے ہوئے رک گئی۔ اس کے قریب آئی اور دھیرے سے بولی۔ "سنیے وہ آپ کی بستی آگئی ہے آپ کے کمرے میں بیٹھی ہے۔"
"کب آئی "
"سہ پہر کو "
"اکیلی "
"ہاں۔ وہ جو اس کے ملنے والی ساتھ آئی تھی وہ اسے یہاں پہنچا گئی ہے "
وہ نہ جانے کس سوچ میں ڈوب گیا تھا۔
"یہاں سردی میں باہر کھڑے کیا سوچ رہے ہیں آپ —— کیا یقین نہیں آیا میری بات کا"
"نہیں یہ بات نہیں ہے "
"تو پھر "
اور وہ بیوی کے ساتھ آہستگی سے کمرے میں داخل ہو گیا۔
وہاں کوئی عورت مہر انساء سے بڑی اپنایت کے انداز میں باتیں کر رہی تھی۔ اُسے دیکھتے ہی اس عورت نے سلام کیا اور کھڑی ہو گئی۔
نہ وہ رنگ تھا نہ روپ —— اور نہ وہ شاداب مسکراہٹ۔
سُتا ہوا سا بے رونق چہرہ —— بالوں میں کہیں کہیں سفیدی۔ ایک بجھی بجھی سی عورت اس کے روبرو کھڑی تھی۔

ب نما
م ضیاء
01, Saraswati Govt. Quarte
Worli-Sea-Face, Worli,
BOMBAY - 400018.

(امراطفلی کہانی۔ سائنز گروپ)

قدرت کا انمول عطیہ۔ آنکھیں

دوستو! بچپن ہی سے میری آنکھوں پر کافی بلائیں آئیں۔ لیکن اِن بلاؤں سے میری آنکھیں ہمیشہ
ظار ہیں۔ کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ اس سے پہلے کہ میں اندھا ہو جاؤں، مرجاؤں تو بہتر ہے۔ طالب
کا زمانہ تھا، عمر کم تھی میں ایک روز اپنے دوستوں کے ساتھ سیر و تفریح کے لیے گیا۔ میرا ایک دوست
سے پرندوں کا شکار کر رہا تھا۔ میں ایک کونے میں پیشاب کرنے چلا گیا۔ اتنے میں اس کی غلیل
ایک پتھر چھوٹا اور سیدھا میری آنکھ کے نیچے آکر لگا۔ میرے ہوش اڑ گئے۔ دوست میرے
روں طرف جمع ہو گئے۔ وہ مجھے اٹھا کر اسکول لے گئے۔ میرے چہرے پر پانی چھڑکا۔ آہستہ
ستہ میں ہوش میں آنے لگا۔ پتھر بالکل آنکھ کے نیچے لگا تھا۔ آنکھ اور زخم میں صرف بال برابر
صلہ تھا۔ اگر خدا کا کرم شاملِ حال نہ ہوتا تو میں اسی وقت بینائی سے محروم ہو جاتا۔ زخم کا
ن روکنے کے لیے اس پر کوئلے میں آٹا ملا کر لگایا گیا۔ خون نکلنا تو بند ہو گیا لیکن آنکھ
قریب سوجن آگئی اور آنکھوں سے بار بار پانی بہنے لگا۔ گھر پہنچا تو میری امّی اور ابا میری حالت
کھ کر آگ بگولا ہو گئے اور میرے استاد کو بُرا بھلا کہنے لگے۔

میری آنکھ کس نے بچائی اس کے متعلق کسی نے سوچا نہیں۔ البتہ میری آنکھوں کا علاج
ری طور پر شروع کر دیا گیا۔ پیاز اور گلاب کا عرق ان میں ڈالا گیا، گائے کے دودھ میں
بھیگی ہوئی پٹی آنکھوں پر رکھی گئی۔ پیروں میں دودھ ملا جانے لگا۔ غرض کہ ہر قسم کا علاج
ری ہو گیا۔

چوبیس گھنٹے گھومنے والا مجھ جیسا شریر لڑکا بالکل قید ہو کر رہ گیا تھا، مرتا کیا نہ کرتا
نکھ کے زخم سے مجبور تھا۔ جی تو چاہتا تھا کہ آم کے پیڑوں تلے جا کر بیٹھ جاؤں، ندی میں
وب تیروں، لیکن بے بس تھا۔ امّی سے پوچھتا کہ میری آنکھیں کب ٹھیک ہوں گی، میں کب باہر
گھوم پھر سکوں گا؟ امّی مجھے سمجھاتیں، زخم اچھا ہو جانے دو باہر گھومنا۔ بچاری اور کر بھی کیا
سکتی تھیں۔ مجھے اچھا کرنے کی تمام کوششیں جاری رہیں، امّی میری چپکی ہوئی آنکھیں گرم پانی
سے صاف کرتیں، میرے کپڑے دھوتیں اور سمجھاتیں، بیٹے رو مت، رونے سے درد اور بڑھ
جائے گا۔

رفتہ رفتہ میری آنکھوں کی بینائی جاتی رہی، گھر کے سب ہی لوگ پریشان ہو گئے انھوں
فوراً مجھے میرے ماموں کے پاس بمبئی بھیج دیا۔ مجھے بحری جہاز کے ذریعہ بمبئی بھیجا گیا بمبئ
میرے دو ماموں رہتے تھے ایک شادی شدہ اور دوسرے غیر شادی شدہ۔ لیکن دونوں
روزگار تھے۔ ماموں مجھے دواخانہ لے گئے۔ وہاں بہت بھیڑ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس روز ڈا
سے مل نہ سکے ... میں دل ہی دل میں دعا کرتا رہا کہ اے خدا! میری آنکھیں اچھی کر دے۔

یہاں میں گھر میں اکیلا بیٹھا رہتا، باہر بچّے کھیلتے، پاس پڑوس کے بچّے کہانیوں کی کتا
پڑھتے۔ میرا بھی جی چاہتا کہ میں بھی کہانیاں پڑھوں، اچھی اچھی تصویریں دیکھوں۔ اور د
ہی دل میں خیال کرتا کہ پتا نہیں کب میری آنکھیں ٹھیک ہوں گی۔؟

ایک دن میرے ماموں نے ڈاکٹر سے پوچھا "ڈاکٹر صاحب! میرے بھانجے کی آنکھیں ٹھ
ہو جائیں گی نا؟" ڈاکٹر نے کہا "بائیں آنکھ تو درست ہو جائے گی لیکن داہنی ذرا مشکل ہے! آپ
بہت دیر کردی" "پہلے تو آپ لوگ غفلت برتتے ہیں اور پھر پوچھتے ہیں کہ آنکھیں ٹھیک ہو جا
گی؟" ڈاکٹر نے طنزیہ کہا، ڈاکٹر کی پہلی بات سن کر مجھے خوشی ہوئی کہ چلو ایک آنکھ تو درست ہو جا
گی ورنہ ہوتا یہ کہ میں ایک کونے میں پڑا رہتا۔ بہرحال یہ تو سچ ہے کہ آنکھیں قدرت کا انمول
عطیہ ہیں۔ ان کی قیمت کا کون اندازہ لگا سکتا ہے؟

آپ نے شاید فقیر کی وہ کہانی سنی ہوگی۔ ایک دن ایک فقیر زور زور سے چلّاتا ہوا جا
تھا کہ خدا نے مجھے کچھ نہیں دیا، خدا نے مجھے کچھ نہیں دیا۔ اسی طرح وہ ایک راجا کے محل کے قریب
سے گزرا، فقیر کی بات راجا کے کانوں میں پڑی، راجا نابینا تھا اس نے اپنے وزیر سے کہا "ا
فقیر کو بڑے ہی ادب و احترام کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کیا جائے"، وزیر نے سپاہیو
کو حکم دیا، سپاہیوں نے فقیر کو راجا کے سامنے حاضر کر دیا۔ راجا نے فقیر سے پوچھا "بابا! آ
کیا کہہ رہے تھے؟ فقیر نے کہا "جہاں پناہ! میں نے آپ کو کچھ نہیں کہا میں تو قدرت کو کوس ر
تھا"! راجا نے ہنس کر کہا "اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ خدا سے نہیں بلکہ راجا سے ڈر
ہیں"؟ چلیے ٹھیک ہے اب بتائیے کہ آپ کے پاس کس چیز کی کمی ہے؟ فقیر نے کہا "نہ گھر نہ وطن
نہ دھن ہے نہ دولت، کچھ بھی تو نہیں"؟ راجا نے کہا "ذرا میری طرف دیکھیے میں تو نابینا ہوں ا
کے پاس کم سے کم دو آنکھیں تو ہیں" فقیر نے ہامی بھری، راجا نے پھر کہا "کیا آپ اپنی دو آنکھ
میں سے ایک آنکھ مجھے دے سکتے ہیں؟ میں آپ کو منہ مانگا انعام دوں گا" فقیر سوچنے ا
"اگر میں ایک آنکھ راجا کو دے دوں تو کم سے کم میری مفلسی تو دور ہو جائے گی؟ میں سکھی ہو
جاؤں گا" کچھ دیر غور کرنے کے بعد فقیر نے کہا "جہاں پناہ! آپ کا حکم سر آنکھوں پر"! "راجا
کہا ٹھیک ہے اب معاوضہ بتائیے؟ فقیر پھر سوچ میں پڑ گیا، آخر قیمت بتائے تو کیا؟ کیوں کہ
بازار میں کبھی آنکھ کی قیمت سنی نہ تھی، اسی دوران راجا نے کہا "بابا! کیا سوچ رہے
ہیں؟ جو مانگیں گے وہی ملے گا" فقیر نے ڈرتے ڈرتے کہا۔ "جہاں پناہ! دو ہزار روپے"
راجا نے فوراً وزیر کو حکم دیا کہ انھیں دو ہزار روپے دے دیئے جائیں" اور ان کی ایک

نکال لی جائے" فقیر سمجھا راجا شاید قیمت کم کرے! تھوڑی دیر چپ رہنے کے بعد اس نے
جہاں پناہ گستاخی معاف! دو ہزار نہیں پانچ ہزار روپے" راجا نے اشارہ کیا پانچ ہزار
پے دے جائیں" لیکن فقیر تھا بڑا لالچی، اس نے سوچا قیمت اور زیادہ لینی چاہیے، اس نے
جا سے کہا "حضور! میں آپ سے ڈرتا ہوں" راجا اس کی بات سمجھ گیا اس نے کہا میں سنگ
ل انسان نہیں ہوں۔ آپ کو آپ کی قیمت پوری پوری دی جائے گی۔ آپ ایک ہی قیمت
مانگیں! دس ہزار، بیس ہزار، پچاس ہزار، کتنے چاہییں جلدی بتلیئے۔ میرے پاس بے کار وقت
ہیں ہے جو بھی چاہیے فوراً بتایئے" اس بات سے فقیر چونک اٹھا اس نے سوچا کیا اتنی چھوٹی
ی آنکھ کی قیمت اتنی زیادہ ہو سکتی ہے؟ کہیں راجا مجھ سے مذاق تو نہیں کر رہے ہیں؟ ایسا
سوچتے سوچتے اسے اپنی آنکھ کی قیمت کا اندازہ ہو گیا۔ اس نے سوچا آنکھ چھوٹی ضرور ہے کہ یہ
دور گگن کے تارے، یہ رواں دواں ندی نالے، یہ ہوا کے دوش پر چلنے والی بیلیں اور قدرت
کے ہر منظر کو دیکھ سکتی ہے پھر بھلا اس کی قیمت کا اندازہ کون لگا سکتا ہے؟ اس نے سوچا آنکھ
قریب کان بھی ہیں جن سے میٹھے میٹھے پیارے پیارے بول سن سکتے ہیں، چڑیوں کی چہک
کوئل کوک سن سکتے ہیں اور سب کچھ ہی تو سن سکتے ہیں۔ یہ بھی انمول ہیں۔ ان کی بھی قیمت
یں ہو سکتی، اسی طرح رسیلے بول بولنے والی زبان اور ہونٹ، دوسروں کی خدمت کرنے
لے یہ ہاتھ پیر، اس دنیا میں بھلے برے کی تمیز کرنے والا ذہن، ان سب کی قیمت بھلا
ن چکا سکتا ہے؟ جسم کے اعضا کی کوئی قیمت نہیں یہ تو انمول ہیں، اس نے سوچا
ذ تعالیٰ نے مجھے سب کچھ ہی تو دے رکھا ہے۔ میں پاگلوں کی طرح آج تک پھرتا رہا
ں بڑا احسان فراموش ہوں اور صحیح معنوں میں اندھا تو میں ہوں حالانکہ خدا نے مجھے
ب کچھ دیا ہے۔ لیکن ان کا میں نے صحیح استعمال نہیں کیا، جو کچھ اللہ تعالیٰ نے مجھے عطا
یا ہے اس کی مدد سے بنی نوع انسان کی خدمت کرنا ہی میرا فرض عین ہے فقیر کی آنکھیں
ڈبا گئیں، اس کی زبان گنگ ہو گئی... راجا نے کہا" بابا! آپ چپ کیوں ہیں کچھ کہتے
یوں نہیں؟" فقیر نے رندھی ہوئی آواز میں کہا" بندہ پرور! آپ عظیم ہیں آپ نے مجھے
ج احساس دلا دیا کہ خدا نے مجھے سب کچھ دیا ہے! اب میں کبھی خدا سے شکایت نہیں کروں
ا" اور یہ کہہ کر فقیر چلا گیا۔

تو دوستو! اس فقیر کی کہانی میرے ذہن میں ہمیشہ رہتی ہے بچپن ہی سے میری آنکھیں
صحیح سلامت رہی ہیں۔ اس کے لیے میں خدا کا بے حد شکر گزار ہوں۔ اگر بچپن میں ہی میری
آنکھیں بے کار ہو جاتیں تو مجھ جیسا بدنصیب انسان اس دنیا میں کون ہوتا؟

ڈاکٹروں کی محنت کامیاب ہوئی اور میری آنکھیں ٹھیک ہو گئیں۔ یوں تو میری
داہنی آنکھ اب بھی کچھ کمزور سی ہے جس کی میں بہت حفاظت کرتا ہوں۔ ایک وقت وہ
بھی تھا جب میں اپنی آنکھوں کو بند رکھتا اور میرے ذہن میں قسم قسم کے وسوسے پیدا
ہوتے بجھتے میں دل ہی دل میں خدا سے شکایت کرتا لیکن آج خدا نے میری آنکھیں لوٹا دی ہیں

ان کا صحیح استعمال کرتا ہوں۔ اگر میں اس دنیا کو کچھ دے نہیں سکتا تو کم سے کم ان پیاری پیاری آنکھوں سے لے سکتا ہوں... کسی سے خفا ہونا، دشمنی کرنا، بری نظروں سے دیکھنا ان آنکھوں کو زیب نہیں دیتا۔

اگر میں کسی پر غصہ ہوتا ہوں تو مجھے اپنا بچپن یاد آجاتا ہے، راستے میں پڑے ہوئے روڑے، کانٹے اور گندگی دیکھتا ہوں تو بیتے ہوئے دن یاد آجاتے ہیں۔ آم میں چمکتے ہوئے چاند تاروں کو اور پانی کی لہروں کو دیکھ کر اگر دل میں خوشی نہ پیدا ہو تو بچپن کی باتیں یاد آجاتی ہیں..... میں تو کہتا ہوں کہ اس دنیا کے رنگین اور دلکش نظار کو جو دیکھ نہیں سکتا وہی سب سے بڑا مفلس، مجبور اور نادار ہے اسی لیے اب میں خدا سے یہی دعا کرتا ہوں کہ "اے خدا میری آنکھوں کو ہمیشہ نیک امور کی انجام دہی کی توفیق عطا مجھے نیک کاموں کی ہدایت دے، کسی جاندار کو میری ذات سے تکلیف نہ پہنچے.. اب میں آنکھوں کی اہمیت جان لی ہے!!

شہر فتح پوری

Fatehpur (Kurukshetra-132042)

فیصلہ

ہمیں یہ فیصلہ کرنا ہی ہوگا
کہ ہم کس صف میں شامل ہوں کدھر ہوں
اُدھر ہوں یا اِدھر ہوں

حیات و مرگ کی اس کشمکش میں
بھلا کب تک تماشائی رہیں ہم ؟
کہ محوِ بزم آرائی رہیں ہم ؟

یہ دنیا اس سے پہلے کہ فنا ہو
چلو اس رزم گاہِ خیر و شر میں
کسی حق بستہ صف میں جا کھڑے ہوں
ابھی جینا ہمارے ہاتھ میں ہے

ا.ر انصاری آرٹ آفیسر
Old Hazari Bagh,
Near Chuna Bhata,
Ranchi-9,
BIHAR.

چاپلوسی کا فن

پروفیسر رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے کہ "سلام کا لینا اور دینا دونوں فن ہیں اور یہ فن اتنا مشکل ہے کہ ذرا سی غلطی سے سلام دینے والے اور لینے والوں کی برسوں کی ریاضت پر پانی پھر سکتا ہے۔ بنا بنایا کام بگڑ سکتا ہے، نوکری چھوٹ سکتی ہے۔ وقار ختم ہو سکتا ہے اور نہ جانے کیا کیا غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں" اسی طرح چاپلوسی کرنا اور چاپلوسی کی تلقین بھی عمدہ فن ہے۔ چاپلوسی کا فن بھی دوسرے فنون کی طرح نہایت مشکل اور اہم ہے۔ اس فن کے اصول و ضوابط کو نظر انداز کر کے چاپلوسی کی جائے اور احتیاط نہ برتی جائے تو بہت ممکن ہے چاپلوسی سے خطرناک نتائج پیدا ہو جائیں۔

جس طرح "موسیقی" اور "رقص" کے اصول مقرر ہیں، "تعزیت" کے فن کا اصول مقرر ہے "جھوٹ" "چوری"، "سلام" اور "پیام"، "قرض کے لین دین" کے اصول متعین ہیں اسی طرح چاپلوسی کے فن کے کچھ اصول مقرر ہیں۔ جہاں انسان چاپلوسی کے اصولوں سے بہکا اس کے تمام کارنامے بے کار ہو گئے۔ چاپلوسی کے فن میں ماہر ہونے کے لیے ضروری ہے کہ وہ زبان و بیان پر پوری طرح حاوی ہو۔ ڈھلتا چھاپ، ہمدردی جتانے، گڑے مردے اکھاڑنے، انسان کے اچھے برے پہلوؤں کو اجاگر کرنے پر اسے پوری قدرت حاصل ہو۔ الفاظ کا استعمال برمحل، محاورے مناسب اور فقرے چست ہوں۔ مبالغہ آمیزی میں امتیازی شان جھلکتی ہو۔ چاپلوسی کی باتوں میں بظاہر توازن، گہرائی، گیرائی، سبھی کچھ ہو مگر سچائی کا عنصر شامل نہ ہو تو چاپلوسی کے فن میں چار چاند لگ جاتے ہیں۔

پرانے زمانے میں بڑے اور چھوٹے چاپلوسوں میں فرق کرنا بہت آسان تھا۔ اُن کا لباس، طرزِ رہائش، آدابِ گفتگو، ملنے ملانے کے طریقوں میں نمایاں فرق ہوتا تھا۔ اور یہ معلوم کرنا ذرا بھی مشکل نہ تھا کہ کون حاکم طبقے کا چاپلوس ہے اور کون محکوم طبقے کا چاپلوس۔ لیکن آج کی موجودہ سوسائٹی میں امتیاز کرنا دشوار امر ہے کہ کون بڑا چاپلوس ہے اور کون چھوٹا چاپلوس! اس دور میں ہر چاپلوس نت نئے طریقوں سے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ آج کی سوسائٹی کے ہر شعبے میں مختلف قسم کے چاپلوس، مختلف لباسوں میں ملبوس، مختلف کارنامے انجام دینے میں مصروفِ عمل ہیں۔ طرزِ رہائش اور آدابِ گفتگو کے ذریعے بھی اب یہ پتا لگانا مشکل ہو گیا ہے کہ کس وقت کس قسم کا چاپلوس اپنے مشن میں سرگرمِ عمل ہے۔ دراصل آج کا "چاپلوس" بہروپ بدلنے میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ کبھی وہ سیاست کے سرسبز و شاداب گلشن میں محوِ خرام نظر آئے گا تو کبھی وہ بڑے بڑے دفتروں اور محکموں میں اپنی مستقل جگہ بنائے ہوئے ملے گا۔ کبھی وہ علمی، اور ادبی میدان میں پیش پیش رہے گا تو کبھی وہ مذہب کے گلستانوں

میں نیا شگوفہ کھلاتا نظر آئے گا۔ کبھی وہ اسکول، کالج، یونی ورسٹی کے وسیع و عریض کیمپس CAMPUS میں گھومتا ہوا دکھائی دے گا تو کبھی وہ مقدمات کی پیروی کرنے کے سلسلے میں کچہری اور کورٹ COURT میں سرگرداں نظر آئے گا۔ غرض کہ آج کی دنیا چاپلوسوں سے بھری پڑی ہے۔ اگر چاپلوسوں کا بغور مطالعہ کیا جائے اور ان پر ریسرچ RESEARCH کی جائے تو پتا چلے گا کہ یہاں ایک سے ایک جغادری چاپلوس زندگی کے مختلف شعبوں پر چھائے ہوئے ہیں۔ میرے ایک پروفیسر دوست عثمانی صاحب کا کہنا ہے کہ اگر چاپلوسوں کا وجود دنیا سے ختم ہو جائے تو دنیا کے بہتیرے کام بند ہو جائیں گے اور دنیا کی پُر رونق زندگی اداسی میں بدل جائے گی۔

یوں تو چاپلوسی کی مختلف قسمیں ہیں مگر ان میں چند ہی اہمیت کی حامل ہیں۔ چاپلوسی کی سب سے اہم قسم وہ ہوتی ہے جس میں چاپلوس کی خالص اپنی غرض شامل ہوتی ہے۔ وہ اپنا ضمیر بیچ کر دوسروں کو فریب دینے کے لیے چاپلوسی کرتا ہے اور اس طرح دوسروں سے ناجائز فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے اپنی زبان، گفتار، کردار، حرکات کے ذریعے وہ چاپلوسی کے فن کا مظاہرہ کرتا ہے اور کسی نہ کسی طرح چاپلوسی کے ذریعے اپنے موکل کو اپنے دام میں گرفتار کر لیتا ہے اور پھر اپنا اتو سیدھا کرتا ہے۔ چاپلوسی کی دوسری قسم وہ ہوتی ہے جس میں چاپلوس اخلاقاً چاپلوسی کرتا ہے اور چاپلوسی کے ذریعے دوسروں کو ناجائز فائدہ پہنچاتا ہے۔ چاپلوسی کی تیسری قسم وہ ہے جس میں چاپلوس مصلحتاً چاپلوسی کرتا ہے مثلاً آپ نے دیکھا ہوگا کہ بعض حضرات شرم کا اظہار ہلکی سی مسکراہٹ کے ذریعے کرتے ہیں یا اگر بھولے بھالے شرمیلے نوجوان لڑکوں، لڑکیوں کی شادی کا ذکر کیا جائے تو وہ بالعموم مسکرا کر خاموش ہو جاتے ہیں۔ دراصل ان کی مسکراہٹ چاپلوسی پر مبنی ہوتی ہے۔

ڈاکٹر سیّد عابد حسین نے لکھا ہے کہ "جس طرح جلد جلد پہلو بدلنا بے چینی کی علامت ہے، منہ پھاڑ کر رہ جانا تعجب کی علامت ہے، تیوری چڑھانا غصّے کی علامت ہے، رونا رنج کی علامت ہے، ٹھیک اسی طرح چاپلوسی کرنا بے شرمی کی علامت ہے۔ مگر ہم سارے لوگ اس زمانے میں بے بس ہیں، مجبور ہیں اور کسی نہ کسی طرح چاپلوسی کرتے ہی رہتے ہیں"۔

ہر چیز کی زیادتی بری ہوتی ہے اس لیے وہ حضرات جن کو سوائے چاپلوسی کے کوئی دوسرا کام نہیں کچھ دنوں کے بعد غور و فکر کی عادت کھو دیتے ہیں بلکہ اگر چاپلوسی کا عمل انتہا سے زیادہ بڑھ جائے، تو ان کی قوّت عمل بھی کمزور ہو جاتی ہے کیوں کہ عمل کا تعلق خیال اور فکر سے بہت زیادہ ہے۔

چاپلوسی کے فن کو ترقی دینے میں ہم سبھی لوگ روز ہی مصروف عمل نظر آتے ہیں۔ بیوی شوہر کی چاپلوسی کرنے پر مجبور ہے اور شوہر بھی مصلحتاً بیوی کی چاپلوسی کرنے ہی میں اپنی خیریت سمجھتا ہے۔ استاد شاگرد کی چاپلوسی کرتا ہے اور کبھی کبھار شاگرد بھی استاد کی چاپلوسی کر لیتا ہے۔ ان دنوں اردو زبان میں ڈاکٹروں کی کثرت نظر آتی ہے۔ دراصل اردو کے ڈاکٹروں کی بہتات فن چاپلوسی ہی کے بل بوتے پر فروغ پا رہی ہے۔ لہٰذا چاپلوسی سے دامن بچانا مشکل ہے۔ آج کل گروپ بندی کا زمانہ ہے اس لیے کسی رسالے میں مضمون شائع کرانے کے لیے بھی، اڈیٹر کی چاپلوسی کرنی پڑتی ہے ورنہ مضمون ردی کی ٹوکری کی نذر ہو جاتا ہے۔ چاپلوسی کے فن کی اہمیت مسلّم ہے اس لیے ہر انسان کو اسی فن کو فروغ دینے کی سعی کرنی چاہیے۔

وہ فیض احمد فیض اور صہبا لکھنوی کو یکساں اہمیت کا شاعر سمجھتے ہیں

شاہد علی خاں کی ادارت میں ماہنامہ "کتاب نما" دہلی ہر مہینے بڑی باقاعدگی سے شائع ہوتا ہے۔ یوں تو یہ ایک مختصر سا رسالہ ہے لیکن اپنے مندرجات کے اعتبار سے ایک بے مثال ادبی جریدہ ہے۔ اس میں پاک و ہند کے اہل قلم کی ایسی نگارشات شائع ہوتی ہیں جن کے مطالعے سے اردو ادب کا قاری ہم عصر ادبی رجحانات اور ادب کی رفتار سے باخبر رہتا ہے۔ "مانگے کا اجالا" کے عنوان کے تحت طنزیہ و مزاحیہ تحریروں خصوصاً ادبی کالموں کا انتخاب شائع کیا جاتا ہے۔ اس انتخاب میں انتظار حسین اور خامہ بگوش کے کالم اکثر نظر آتے ہیں۔ ہم اپنا کالم چھپنے سے پہلے پڑھتے ہیں نہ بعد میں۔ کیوں کہ آج کل کے ادیبوں کی طرح ہمارا مطالعہ خود اپنی تحریروں تک محدود نہیں ہے۔ لیکن جب ہمارا کوئی کالم "کتاب نما" میں چھپتا ہے تو ہم محض یہ دیکھنے کے لیے اسے ضرور پڑھتے ہیں کہ آخر اس میں ایسی کون سی بات ہے جو شاہد علی خاں کی نگاہِ انتخاب اس پر ٹھہری۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ خاں صاحب کو ہمارے وہی کالم پسند آتے ہیں جو بیک وقت ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں کے معیار پر پورے اترتے ہیں جبکہ ڈاکٹر محمد حسن انھیں ناپسند کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا ترقی پسندی کا معیار خانہ ساز ہے۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ اس مہینے کے "کتاب نما" میں ڈاکٹر محمد حسن کا ایک خط اڈیٹر کے نام شائع ہوا ہے جس میں انھوں نے اپنے دلی رنج و غم کا اظہار اس طرح کیا ہے۔ "شروع ہی سے دیکھتا ہوں کہ پاکستان سے ترقی پسندی اور ترقی پسندوں کی تضحیک کے مضامین "کتاب نما" میں باقاعدگی سے نقل ہوتے ہیں۔ اسی کے ساتھ وہاں کی رجعت پسندی اور جماعت اسلامی کی ذہنیت کی آلودگی بھی احترام کی جگہ پاتی ہے۔ اس بار تو آپ نے فیض کے پاجامے پر انتظار حسین کا شاہکار نقش فرما کر کمال ہی کر دیا۔ ترقی پسندوں کو نوچنا کھسوٹنا پاکستان میں تو مجبوری ہے اس فیشن کو یہاں کے جریدے بھی اپناتے ہیں... کیا ضرور ہے کہ "کتاب نما" پاکستانی مصنفین کی زبانی ترقی پسندوں کو گالیاں دیا کرے۔ میں سخت احتجاج کرتا ہوں کہ آپ نے "کتاب نما" کو ترقی پسندوں ہی کے نہیں ترقی کے دشمنوں کے ہاتھوں میں دے دیا ہے۔ براہِ کرم پاکستان سے فضولیات کی درآمد کا سلسلہ بند کیجیے۔"

اگرچہ مکتوب نگار نے آخری سے پہلے جملے میں

"ترقی پسندوں" اور "ترقی کے دشمنوں" کو ایک ہی معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن اسے سہوِ قلم سمجھنا چاہیے۔ ڈاکٹر صاحب ترقی پسندی کے جس مقام پر فائز ہیں وہاں سہوِ قلم کے سوا کسی اور چیز کی توقع نہیں رکھی جا سکتی۔ تاہم ہمارا مخلصانہ مشورہ یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب جب غصے میں کوئی چیز لکھیں تو اسے دوبارہ ضرور پڑھ لیا کریں تاکہ انھیں خود بھی معلوم ہو کہ ترقی پسندی کے زور میں وہ کیا کچھ لکھ گئے ہیں۔ بہر حال ان کا خط بہت مزے کا ہے جسے پڑھ کر ہم ایک آنکھ سے روئے اور ایک آنکھ سے ہنسے۔ رونے والی آنکھ کے سامنے ڈاکٹر محمد حسن کے ذاتی رسالے "عصری ادب" کے دو عدد پاکستانی اردو ادب نمبر تھے اور ہنسنے والی آنکھ کے سامنے مذکورہ خط۔

شاہد علی خاں کو تو ڈاکٹر صاحب مشورہ دے رہے ہیں کہ وہ پاکستان سے فضولیات کی درآمد کا سلسلہ بند کر دیں، مگر یہی کام وہ خود ایک عرصے سے بڑے پیمانے پر انجام دے رہے ہیں۔ خاں صاحب کو اس کام سے روکنے کی وجہ شاید یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب اس کاروبار پر اپنی اجارہ داری قائم رکھنا چاہتے ہیں۔

جن لوگوں کی نظر سے "عصری ادب" کے پاکستانی اردو ادب نمبر گزرے ہیں وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ڈاکٹر محمد حسن نے ترقی پسندی کے حوالے سے غیر ادب کو ادب بنا کر پاکستان کا جو بھیانک ادبی منظر نامہ پیش کیا ہے۔ اس کو پاکستانی ادب کے خلاف "سازش" قرار دیا گیا ہے لیکن ہمیں اس سے اتفاق نہیں ہے کیوں کہ "سازش" کے لیے سوچ بچار اور محنت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا معاملہ یہ ہے کہ دوسرے تیسرے سال پاکستان آتے ہیں، یہاں کی حکومت کے خلاف سیاسی نوعیت کی جو تحریریں ہاتھ لگتی ہیں، انھیں ادب بنا کر اپنے رسالے میں چھاپ دیتے ہیں۔ ان کی ترقی پسندی کا یہ عالم ہے کہ ایسی تحریریں بھی شائع کرتے ہیں جن پر بطور مصنف کسی کا نام نہیں ہوتا اور جن کے بارے میں گمان غالب یہ ہے کہ یہ خود ڈاکٹر صاحب کی طبع زاد ہوتی ہیں۔ دراصل ڈاکٹر صاحب ذہنی مزاج کے اعتبار سے ادبی نہیں سیاسی آدمی ہیں۔ ان کی ترقی پسندی بلکہ ہوش مندی کا اندازہ اس سے کیجیے کہ وہ پاکستان میں مسجدوں کی کثرت کو قومی انتشار کا سبب بتاتے ہیں۔

ڈیڑھ دو سال پہلے ڈاکٹر محمد حسن نے "عصری ادب" کا پاکستانی اردو ادب نمبر شائع کیا تھا۔ اس پر [illegible] کرتے ہوئے ہم نے عرض کیا تھا کہ ڈاکٹر صاحب کے ذہن میں پاکستانی ادب کا جو تصور ہے وہ عجیب و غریب ہے۔ ان کے نزدیک ہر وہ ادیب ادیب نہیں جو مذہب کی بات کرے، نظریۂ پاکستان کا نام لے اور حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو۔ ادیب صرف وہ ہے جو اشتراکی ہو یا اشتراکیت کی طرف جھکاؤ رکھتا ہو، مذہب سے بیزار ہو، سیاسی نعرہ باز ہو، ادب کے نام پر بے ادبی کا مرتکب ہو اور حکومتِ وقت کی مخالفت میں حکومت اور مملکت کے فرق کو نظر انداز کر دے اور پھر کسی غیر ملک میں سیاسی پناہ حاصل کر لے۔

ڈاکٹر صاحب پاکستان کے ہر اس ادیب کو شک و شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں جو اصطلاحی معنوں میں ترقی پسند نہیں ہے اور ہر اس "ترقی پسند" کو ادیب قرار دیتے ہیں، جس نے کچھ لکھنے کی تو کیا، کچھ پڑھنے کی بھی زحمت کبھی نہیں اٹھائی۔ حد تو یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کا ذوقِ ادب اس حد تک نکھرا ہوا ہے کہ وہ فیض احمد فیض اور صہبا لکھنوی کو یکساں اہمیت کے شاعر سمجھتے ہیں۔ اس پر تبصرہ کرتے ہوئے ہم نے ڈیڑھ سال پہلے عرض کیا تھا کہ ڈاکٹر

محمد حسن نے ایک ہی سانس میں صہبا لکھنوی اور فیض کا نام لے کر صہبا کے ساتھ بڑی زیادتی کی ہے۔ فیض اچھے شاعر ضرور ہیں، لیکن انھوں نے صہبا کا معیار کا ایک شعر بھی نہیں کہا۔

انتظار حسین سے ڈاکٹر صاحب کو خاص دلچسپی ہے۔ ان کے بارے میں ڈاکٹر صاحب نے ایک دو مرتبہ لکھا تھا: "انھوں نے اردو ادب سے عقل اور معقولیت کو خارج کر کے عقل دشمنی اور ظلمت پسندی کو پرکشش و باوقار بنانے کی مہم چلائی ہے۔" انتظار حسین کی اسی خارج شدہ عقل اور معقولیت سے کام لیتے ہوئے ڈاکٹر محمد حسن نے انتظار حسین کے اس کالم کو شاہکار قرار دیا ہے جس میں فیض کے پاجامے کا ذکر تھا۔ پاجامے کے مسئلے پر تو ہم بعد میں اظہار خیال کریں گے۔ فی الحال ڈاکٹر صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ جس انتظار حسین کو آپ عقل دشمن اور ظلمت پسند قرار دیتے ہیں اُسے علی سردار جعفری ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ یقین نہ آئے تو علی سردار جعفری کے رسالے "گفتگو" کا ترقی پسند نمبر دیکھ لیجیے جو ترقی پسند ادب کی شائستہ تحریروں کا مجموعہ ہے۔ ان شائستہ تحریروں میں انتظار حسین کا افسانہ "کشتی" بھی شامل ہے۔

پاجامے کا قضیہ یہ ہے کہ ڈاکٹر ایوب مرزا نے (جو فیض پر ایک کتاب "ہم کہ ٹھہرے اجنبی" کے مصنف ہیں) یوم فیض کے جلسے میں فخریہ اعلان کیا تھا کہ بیگم فیض نے انھیں فیض کا ایک پاجامہ تحفتہً عنایت کیا ہے۔ اس پر انتظار حسین نے ایک کالم لکھا تھا جس میں انھوں نے ڈاکٹر ایوب مرزا کو مبارکباد دی تھی کہ وہ فیض کے دوسرے تمام معتقدوں سے بازی لے گئے۔ فیض کے سامان میں جو چیز سب سے زیادہ بامعنی تھی، وہ ان کو مل گئی۔ انتظار حسین چاہتے تو فیض کے سامان کی فہرست میں ان کی شاعری کو بھی شامل کر سکتے تھے۔ لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ اس کالم میں فیض کے خلاف کچھ تھا نہ ترقی پسندوں کے خلاف۔ یہاں تک کہ فیض کے پاجامے کے خلاف بھی کوئی بات نہ تھی۔ پھر معلوم کیوں ڈاکٹر محمد حسن اس کالم کی اشاعت پر چراغ پا ہوئے؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ وہ اپنے آپ کو اس پاجامے کا مستحق سمجھتے ہوں؟

اس صورت میں یہ تصور کرنا غلط ہوگا کہ ڈاکٹر محمد حسن کو غصہ تو آیا تھا ڈاکٹر ایوب مرزا پر کہ انھوں نے موصوف کا حق غصب کیا، لیکن ترقی پسندی کے رشتے سے وہ ڈاکٹر ایوب مرزا کے خلاف کچھ نہیں کہہ سکتے تھے، اس لیے "نزلہ بر عضو ضعیف" کے مصداق انھوں نے انتظار حسین کو ہدف ملامت بنا ڈالا۔

ہم ڈاکٹر ایوب مرزا سے درخواست کریں گے کہ فیض کا پاجامہ اس کے اصل حقدار ڈاکٹر محمد حسن کے حوالے کر دیں۔ ڈاکٹر صاحب نے فیض پر سب سے زیادہ تنقیدی مضامین لکھے ہیں اس لیے ان کو یہ حق حاصل ہے کہ فیض کی سب سے بامعنی چیز ان کی تحویل میں رہے اور ہم جیسے نیاز مند انھیں دیکھ کر یہ کہہ سکیں کہ ڈاکٹر صاحب اس پاجامے میں پھولے نہیں سماتے۔ اس موقع پر ہم یہ مشہور شعر نہیں پڑھیں گے۔

بیکار مباش کچھ کیا کر — پاجامہ ادھیڑ کر سیا کر

کیوں کہ کوتاہ نظر لوگ یہ سمجھیں گے کہ اس شعر میں ترقی پسند تنقید پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ (بشکریہ تکبیر)

ترقی پسند اردو والے کیا کریں

سید احمد شمیم (مدیر دو سالہ گفتگو)

ڈاکٹر محمد حسن صاحب کا مضمون بلٹز (اردو) کی

۲۸ نومبر ۱۹۸۷ء کی اشاعت میں شائع ہوا ہے اور حیرت کی بات یہ ہے کہ انھوں نے سال بھر خاموش رہنے کے بعد اظہار خیال فرمایا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی گولڈن جوبلی کانفرنس دسمبر ۱۹۸۶ء میں دہلی میں ہوئی تھی جس میں محمد حسن صاحب پوری طرح شریک تھے اور اپنے اختلاف کی اشاعت سال بھر بعد کر رہے ہیں اس میں اختلاف کا لہجہ دوستانہ اور رفیقانہ نہیں ہے بلکہ معاندانہ ہے یہ بیان ملاحظہ کیجیے۔

"لکھنؤ کی گولڈن جوبلی کانفرنس میں اردو کی آواز بلند نہ ہو پانے پر اردو والوں کو جو غصہ آیا تو انھوں نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی الگ دکان سجائی اور دہلی میں اردو کے ترقی پسند مصنفین کا اجتماع ہوا اور آخر میں یہ انجمن بھی جس کے صدر سردار جعفری قرار پائے نیشنل فیڈریشن آف پروگریسو رائٹرس سے ملحق ہو گئی۔ گھی کہاں گیا کھچڑی میں اور کھچڑی کہاں گئی پیٹ میں۔"

اس بیان میں صرف تلخ گفتاری ہی نہیں ہے بلکہ غلط بیانی بھی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین اردو نے اپنا الحاق نیشنل فیڈریشن کے ساتھ ہرگز نہیں کیا ہے۔ وہ نیشنل فیڈریشن سے الگ ایک آزاد انجمن ہے۔ جو اب بمبئی میں اپنی نئی کانفرنس کی تیاری کر رہی ہے اور اس کی مجلس صدارت کے ایک رکن ڈاکٹر محمد حسن صاحب خود ہیں۔ صدر سردار جعفری صاحب اور سکریٹری قمر رئیس ہیں جن کی کوششوں سے اس انجمن کا نشاۃ ثانیہ ہوا ہے جسے محمد حسن صاحب "ڈیڑھ اینٹ کی دکان" غالباً مسجد قرار دے رہے ہیں۔

دوسری غلط بیانی نیم صداقت کی شکل میں ہے۔ ڈاکٹر صاحب لسانی کمیشن کے بارے میں فرماتے ہیں کہ "بعد کو اس کمیشن کے ناموں کا اعلان ہو گیا۔ ہندی کے نقاد ڈاکٹر نامور سنگھ، اردو کے

شاعر اور نقاد علی سردار جعفری اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے غیر ترقی پسند ماہر لسانیات ڈاکٹر مسعود حسین خاں

لسانی کمیشن

میری اطلاع کے مطابق اس کمیشن میں ان تین حضرات کے علاوہ کچھ اور ادیب اور ماہر لسانیات شامل ہیں۔ ان کے نام ہیں ڈاکٹر راج بہادر گوڑ، پرنسپل ایس پریتم سنگھ، دے بیش رائے، مرزا حمر بیڈل، وانی وجے کمار، ڈاکٹر ایس راما کرشنا اے۔ جے اتم اور راونکار بھردو۔ نیشنل فیڈریشن کے سکریٹری راجیو سکسینہ کمیشن کے سکریٹری ہیں اور سردار جعفری صاحب کے مشورے پر جناب اندر گجرال صاحب جو اندرا گاندھی کی حکومت کے زمانے میں گجرال کمیشن کے چیرمین تھے اور جنھوں نے اردو کے بارے میں سیر حاصل رپورٹ تیار کی تھی شامل کیے گئے۔ کمیشن کے ہندی رکن ڈاکٹر نامور سنگھ نے کمیشن کی رپورٹ آنے سے پہلے اردو کے خلاف جو مضمون ہندی کے رسالے "ہنس" میں لکھا اس کے خلاف ڈاکٹر محمد حسن کا غم و غصہ برحق ہے لیکن اردو کے ترقی پسند ادیبوں نے اس کے خلاف جو احتجاجی مضامین لکھے اور نامور سنگھ سے جو باز پرس کی گئی اس کو محمد حسن صاحب نے ان حقارت انگیز الفاظ میں بیان کیا ہے کہ "اردو والے بہت چیخے چلائے کچھ نے ہندی اردو میں مضمون لکھے لیکن کمیشن کے ایک محترم رکن کے پہلے ہی سے پرچہ آؤٹ کرنے کے باوجود اگر کوئی نہیں بولا تو وہ تھے کمیشن کے دوسرے ارکان۔"

کمیشن کے دوسرے ارکان نے کیا کیا یہ ان سے ضرور پوچھا جائے لیکن میں بڑے ادب کے ساتھ ڈاکٹر محمد حسن صاحب سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ سے چھ سات مہینے پہلے شائع ہونے والے ڈاکٹر

مضمون کے خلاف آپ کیوں نہیں بولے۔ اب بھی وقت ہے انگریزی اور اردو میں اس کا جواب لکھیے اور نامور سنگھ کے خلاف تحریک چلائیے۔ ہم آپ کے ساتھ ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن صاحب کو غالباً اس بات کا علم ہوگا کہ گذشتہ مئی کے مہینے میں ڈاکٹر نامور سنگھ سے باز پرس کے لیے دہلی کے ترقی پسند ادیبوں کا ایک جلسہ ہوا تھا جس کی صدارت غلام ربانی تاباں صاحب نے کی تھی۔ اس جلسے میں ڈاکٹر نامور سنگھ کی موجودگی میں ڈاکٹر اجمل اجملی کا مضمون پڑھا گیا جو بعد کو "ہنس" میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر نامور سنگھ نے اپنی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی اور یہ وعدہ بھی کیا کہ اپنے ذاتی نقطۂ نگاہ کے باوجود وہ لسانی کمیشن کے فیصلے کو قبول کریں گے۔ اگر ڈاکٹر محمد حسن صاحب بھی اس جلسے میں شرکت کرتے تو شاید ڈاکٹر نامور سنگھ سے زیادہ سختی سے باز پرس کی جاتی۔ اسی سلسلے میں آٹھ جون کو انجمن ترقی پسند مصنفین اردو کی مجلس عاملہ کے اراکین دہلی کا ایک جلسہ ڈسٹرکٹ کورٹ میں ہوا تھا جس میں بمبئی سے سردار جعفری صاحب اور جناب اصغر علی انجینیر صاحب نے بھی شرکت کی تھی۔ محمد حسن صاحب اس جلسے میں بھی تشریف نہیں لے گئے۔ حالانکہ انجمن کی مجلس صدارت کے ایک محترم رکن ہیں۔

درد مشترک

میں ان کے درد میں شریک ہوں کہ کب تک اردو کے ترقی پسند شاعر اور ادیب خاموشی سے اپنی اور اپنی زبان کی توہین برداشت کرتے رہیں اور وہ بھی ان لوگوں کے ہاتھوں جو اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں نہ تو نیشنل فیڈریشن ایسے دریدہ دہن لوگوں سے پوچھ گچھ کرتا ہے، نہ کمیونسٹ پارٹی کچھ کہتی ہے اور نامور سنگھ تو خیر سے سوویت لینڈ اوارڈ کمیٹی کے ممبر بھی ہیں۔"

میں یہ تسلیم نہیں کرتا کہ اردو کے ترقی پسند شاعر اور ادیب خاموشی سے اردو کی توہین برداشت کرتے رہتے ہیں لیکن اس ضرورت کو محسوس کرتا ہوں کہ اردو کے تمام حامی اردو کی حمایت کے لیے متحد ہو جائیں۔ بدقسمتی سے محمد حسن صاحب کی تحریں اتحاد پیدا کرنے کے بجائے انتشار کے پھیلاؤ کا مضید ہوگی ڈاکٹر مسعود حسین خاں صاحب کو اہل زبان تسلیم کرنے کے بعد بھی غیر ترقی پسند کہہ کر رد کر دینا چاہتے ہیں۔ انھیں پنڈت آنند نرائن ملا اور حیات اللہ انصاری صاحب کی انجمن کی کانفرنس میں شرکت اس لیے ناگوار ہے کہ وہ کانگریسی خیالات رکھتے ہیں مجھے اس بات کا علم نہیں کہ انجمن ترقی پسند مصنفین صرف کمیونسٹوں کی انجمن ہے میں تو یہی سمجھتا رہا ہوں کہ ترقی پسند مصنفین کی تحریک ایک دھنک ہے جس کے ایک سرے پر سجاد ظہیر جیسے معتبر کمیونسٹ تھے اور دوسرے سرے پر پریم چند جیسے محترم گاندھی وادی، اور جب اس دھنک کے رنگ بکھرنے لگے تو انجمن اونگھنے لگی اور بڑی بڑی اسی وقت ہوا جب بھیمڑی کانفرنس ۱۹۴۹ء کے اعلان نامہ اور تجویزوں سے یہ تاثر مرتب ہوا کہ صرف کمیونسٹ اور مارکس وادی حضرات ترقی پسند ہو سکتے ہیں باقی سب رجعت پرست ہیں۔ یہ اسی فکر کا عذاب تھا جو خواجہ احمد عباس، ساغر نظامی اور ڈاکٹر ملک راج آنند جیسے برگزیدہ ادیبوں پر نازل ہوا۔ آج ڈاکٹر محمد حسن صاحب، حیات اللہ انصاری جیسے برگزیدہ افسانہ نگار اور آنند نرائن ملا جیسے محترم اور بزرگ شاعر کو انجمن کے حلقے سے خارج کر کے بھیمڑی کانفرنس کے دور کو واپس لانا چاہتے ہیں۔

یہ بات بہت افسوس ناک ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن صاحب دسمبر ۱۹۸۶ء میں ترقی پسند مصنفین اردو کے پچاس سالہ جشن میں پوری طرح شریک رہے اس میں مقالہ بھی پڑھا اور نئے انتخابات میں مجلس عاملہ کی مجلس صدارت کی رکنیت بھی خوشی خوشی قبول فرمائی

مباحث میں بھی حصہ لیا۔ اورکھانے کی دعوتوں میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہے اوراس کے بعد یہ لکھتے ہیں کہ "اس کا تو ذکر ہی بیکار ہے کہ مندوبین کو دوپہر کا کھانا دہلی کے لفٹنٹ گورنر نے دیا اور اس لنچ کے تر نوالے ترقی پسند مصنفین میں سے اکثر کے حلق میں پھنسے بغیر اتر گئے۔"

میں اس جشن میں شریک تھا اور میں چشم دید گواہ ہوں کہ ڈاکٹر محمد حسن صاحب لفٹنٹ گورنر کے لنچ میں بہ نفس نفیس تشریف لے گئے تھے اور آپ کی بیگم صاحبہ بھی ساتھ تھیں۔

میں ڈاکٹر محمد حسن صاحب سے بہت ادب کے ساتھ درخواست کرنا چاہتا ہوں کہ اردو کے ایک بزرگ نقاد کی حیثیت سے آپ کو جو مقام اور درجہ حاصل ہے اس کا استعمال اپنوں پر تبر چلانے کے لیے نہ کیجیے بلکہ اردو زبان کے دشمنوں سے مقابلہ کرنے کے لیے سب کو متحد کرنے کی کوشش کیجیے۔ اردو کے ایک ادنا خادم کی حیثیت سے میں بھی حاضر ہوں۔

اس کے لیے سب سے پہلا کام اردو کے ترقی پسند مصنفین کی صفوں کو آراستہ کرنا ہے اسی کے ساتھ نیشنل فیڈریشن آف پروگریسو رائٹرس کے کردار کا بھی جائزہ لینا ہے۔ میرے ناقص خیال میں یہ فیڈریشن ہندی کے ادیبوں کی تنظیم ہے چونکہ ترقی پسند تحریک میں اردو پیش پیش رہی ہے اس لیے نہایت چالاکی سے اردو کو کاٹنے کے لیے فیڈریشن کی تشکیل کی گئی اور اس کا صدر اردو کے ایک شاعر غلام ربانی تاباں صاحب کو بنایا گیا اس لیے لکھنؤ میں جب ترقی پسند تحریک کا پچاس سالہ جشن منایا جا رہا تھا تو فیڈریشن کی چوتھی کانفرنس منعقد ہوئی (یعنی ترقی پسند تحریک جس کی رہنمائی اردو ادیبوں نے کی، پچاس سال پرانی ہے جب کہ فیڈریشن جو زیادہ تر ہندی ادیبوں پر مشتمل ہے صرف چار سال کی ہے) اس کے بعد انگریزی سوویت لینڈ میں فیڈریشن کے سابق صدر ڈاکٹر بھیشم ساہنی کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں کچھ اس طرح کا بیان تھا کہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن ہندی کے ادیب پریم چند نے قائم کی۔ ہندی کے ادیبوں نے اسے آگے بڑھایا ترقی دی اور اردو کے ادیب بھی بعد کو شامل ہو گئے۔ اس مضمون میں سجاد ظہیر تک کا نام نہیں ہے۔ چہ جائیکہ فیض احمد فیض، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، مجاز، مخدوم، کرشن چندر، سردار جعفری وغیرہ۔ اس سے فیڈریشن کے صحیح کردار کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نامور سنگھ اس فیڈریشن کے ممبر ہیں، اردو کے شاید چند ادیب اس فیڈریشن میں ہیں۔ ان کو اپنی علاحدگی کا اعلان کر دینا چاہیے تاکہ یہ غلط فہمی باقی نہ رہے کہ نیشنل فیڈریشن آف پروگریسو رائٹرس اردو کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ (بہ شکریہ بلٹز اردو)

شمس کنول
ہنسی اسٹریٹ
بجنور (یوپی)

حقیقت کا اعتراف اورانکشاف

یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے کہ آج کے اردو دنیا کے جغادریوں کا یہ عام شیوہ ہے کہ وہ مفلوک الحال پڑھے لکھے نوجوانوں کو اپنے ذرائع سے مالی امداد دلواتے ہیں اور اپنے "علم و ہنر" پر تحقیق کرنے کی ترغیب دیتے رہیں اور کسی کی پی۔ ایچ ڈی سے اپنا قد بڑھا لیتے ہیں۔ بعض دیانت دار انسان ایسے بھی ہیں جو ایسا کرنے سے روکتے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کی ڈائری (۹/ جنوری ۱۹۷۰) کا ایک ورق ملاحظہ ہو:

"کوئی جمال صاحب تھے۔ جنھوں نے ٹیلی فون کیا۔ دہلی سے تشریف لائے ہیں، ریسرچ کر رہے ہیں۔ وہ میرے کاموں پر مقالہ لکھ کر پی ایچ ڈی کرنا چاہتے ہیں۔ میرے خیال میں اس سے بڑا مسخرا پن کچھ اور نہیں ہو سکتا۔

ہیں نے اتنا بڑا کوئی کام نہیں کیا ہے۔ دوسرے ابھی تو
ہے بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ چند کہانیاں اور وہ بھی
ام لوگوں کی نظر میں پانچویں اور چھٹے درجے
ں۔ میں سمجھتا ہوں یہ میرے ساتھ زیادتی ہے نہیں
ے ساتھ زیادتی ہے۔ علم و ادب کے ساتھ زیادتی ہے
اور ڈگری حاصل کرنے کا سب سے سستا طریقہ ہے۔
پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے اتنی سستی مقالہ نویسی
بند ہونا چاہیے۔ لڑکے تو خیر ڈگری لینے کی فکر
رہتے ہی ہیں لیکن ان لوگوں کے سلسلے میں کیا
جائے جو ریسرچ میں طلبہ کے نگراں ہوتے ہیں
دم ایسا ہوتا ہے کہ یہ لوگ کام کرنا نہیں چاہتے
پر چھوڑ دیتے ہیں کہ مواد اکٹھا کریں۔ کرنسی چند اور
ی اور بعض دوسرے لکھنے والوں پر ایسی ڈگریاں
جا چکی ہیں۔ میرے خیال میں اس طریقے پر پابندی
جا چاہیے۔ ورنہ ایک دن ایسا آئے گا کہ طلبا بھی
پہ استادوں پر مقالے لکھ کر ڈگریاں حاصل کرنے
ں گے۔ اور پی ایچ ڈی کی ڈگری جو ابھی اتنی سستی
چکی ہیں۔ بالکل مذاق بن کر رہ جائے گی!"

سہیل عظیم آبادی کا یہ بڑاپن ہے کہ انھوں
اپنے آپ کو ایک معمولی افسانہ نگار بتایا ہے۔
ار عظیم اور جوش ملیح آبادی کی ادارت کے دنوں
یں دارِ دو "آج کل" میں صفِ اوّل کے جن افسانہ
اروں کی تخلیقات شائع ہوتی تھیں ان میں سہیل
لیم آبادی بھی تھے۔ سہیل آل انڈیا ریڈیو سے بھی
منسلک رہے اور بہار اردو اکادمی کے سکریٹری بھی۔
لے قلم ریسرچ سے متعلق کسی کی کہی ہوئی یہ بات
درست لیجیے: ایک کتاب سے چند سطریں چرانے
کو سرقہ کہتے ہیں۔ بہت سی کتابوں پر ڈاکہ مار کر
جو بہت سامان حاصل ہوتا ہے اسے ریسرچ کہا
جاتا ہے۔ (بہ شکریہ قومی آواز)

شبیر آصف
418, Nayapura,
Malegaon (Nasik),
Pin-423203.

غزل

اُداس ہوں تو اُداسی کا بھی سبب ہوگا
جو میرا ہو نہ سکا وہ کسی کا کب ہوگا

تم ایک جمِ غفیر اپنے ساتھ لے کے چلو
ہمارے ساتھ فقط جذبۂ طلب ہوگا

وہ حرفِ حق جو گراں ہے تری سماعت پر
زبان بند رہے تو بھی زیرِ لب ہوگا

کبھی تو حبسِ ظلمت سے ہم رہا ہوں گے
کہیں تو رخنۂ دیوارِ شہرِ شب ہوگا

فلک پہ ڈوب گیا آخری ستارہ بھی
اب عنقریب زوالِ نظامِ شب ہوگا

اس آرزو میں تو اک عمر کٹ گئی آصف
میں کیا کہوں کہ مداوائے زخم کب ہوگا

ڈاکٹر صغرا مہدی
Abid Villa,
Gulmohar Avenue,
Jamia Nagar,
New Delhi - 110025.

کرو کج جبیں پہ سرِ کفن

جو زندہ ہے وہ موت کی تکلیف سہے گا یہ بات ایک ایسی اٹل حقیقت ہے کہ جس کو اپنے خیال میں ہم کبھی بھلا نہیں پاتے مگر اس کے باوجود جب ہمارا کوئی چاہنے والا اٹھ جاتا ہے تو ایسا لگتا ہے یہ کیوں ہوا؟ کاش ایسا نہ ہوتا۔

پچھلے دنوں برابر کسی نہ کسی کے اس دنیا سے اٹھ جانے کی خبر سننا مقدر ہو چکا ہے۔ ان ہی دنوں ۱۱ر جنوری ۱۹۸۸ء کو ایک ہستی ہمارے درمیان سے اٹھ گئی کہ اس کی موت کا ذکر نہ اخباروں میں ہوا نہ ریڈیو اور نہ ٹیلی ویژن پر، اُن کی یاد میں تعزیتی قراردادیں بھی پاس نہیں ہوئیں وہ شاید اس لیے کہ انھوں نے اپنی زندگی کو اپنے گھر اور اپنے آس پاس کے غریب ترین ضرورت مند لوگ تک محدود رکھا تھا۔ میرا مطلب اُردو کے مشہور شاعر غلام ربانی تاباں کی شریکِ حیات حبیبہ تاباں سے ہے۔ جن سے میرا پہلا تعارف اپنی بہن سیدہ فرحت کی زبانی تاباں صاحب کی نظم "جیل میں کسی کا خط پاکر" ہوا تھا۔ جن کا ایک شعر مجھے اب تک یاد ہے۔

یہ اور بات ہے کہ وہ منھ سے نہ کہہ سکے
اک پیکرِ حیا کو میرا انتظار ہے

تیرہ چودہ سال کی عمر میں جامعہ آئی تو اُن سے ملنا ہوا ہمیشہ اُن سے ڈر محسوس ہوا اُن کے بارعب چہرے نے کچھ خوف زدہ کر دیا تھا۔ مگر آتے جاتے اسلم منزل کے برآمدے میں جس کے ایک حصے میں تاباں صاحب بطور کرایہ دار کے رہتے تھے امّی[1] کو اسلم جیراجپوری سے باتیں کرتے دیکھتی تھی جنھیں امّی اور اُن کے سب بچے "بابا" کہتے تھے۔

تاباں صاحب کی بھتیجی ادیبہ میری کلاس فیلو ہو گئی تو گھر میں بھی آنا جانا ہو گیا اور تاباں صاحب کی لڑکی عذرا سے دوستی بھی ہو گئی۔ پھر تو میرا زیادہ وقت تاباں صاحب کے گھر گزرنے لگا۔ ممانی جان (صالحہ عابد حسین) کو میرے وہاں رہنے سے اطمینان رہتا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ امّی اور ممانی جان کے

---

[1] تاباں صاحب کی بیگم کو ہم لوگ امّی کہتے تھے۔

تربیت کے اصول [illegible] فیملی کا ایک حصہ بن گئی۔ تاباں صاحب کو
ا بھی گھر کے سب لوگوں کی طرح "چھوٹے میاں" کہتی اور "امی کو امی" امی مجھے بہت
نے لگیں تھیں اور اس کا بس یہ ثبوت تھا کہ جس طرح وہ اپنی بیٹی عذرا کو
تی تھیں اسی طرح مجھے ڈانٹنے لگی تھیں۔ وہ مجھے اپنے پاس بٹھاکر باتیں کرتیں
باتوں میں مزاح کی چاشنی بھی ہوتی اور انسانیت کا درد بھی، نفسیاتی نکتے بھی ہوتے
دگی کے حقائق پر تبصرہ بھی، زندگی کی بدلتی اقدار پر بحث بھی۔ عذرا کی غیر موجودگی میں وہ
جھے بلا بھیجتی تھیں اپنی ذاتی پریشانیاں اور الجھنیں مجھ سے شیئر کرتیں اور میں اسے اپنا
ت بڑا اعزاز سمجھتی اس لیے کہ میں جانتی تھی کہ امی یہ رتبہ ہر کس و ناکس کو نہیں دیتی
یں۔ ارے میں بہک گئی ان یادوں میں کھو گئی جو میری ذاتی ہیں اس مضمون کو لکھنے کا
قصد ان میں کسی کو شریک کرنا نہیں ہے یہ تو ایک معمولی کوشش ہے اس طنطنے والی
پوستں درد مند کج کلاہ عورت کی دھندلی سی قلمی تصویر کھینچنے کی۔
غلام ربانی تاباں نے اپنی زندگی کی راہ کا انتخاب ابتدا میں کر لیا تھا کہ ان کی زندگی میں
و آرام، منصب، سستی شہرت کی کوئی جگہ نہ ہوگی۔ ان کا جو مسلک ہے جو عقیدہ ہے وہ
ندگی بھر برتیں گے۔ شاید ان کے اس فیصلے میں ان کی شریک حیات شامل نہ ہوں۔
یں یہ بات یقین سے کہہ سکتی ہوں کہ وہ اس فیصلے پر خوش تھیں اور وہ اس فیصلے پر
گی بھر قائم رہیں ایک لمحے کو بھی وہ اس پر نہ پچھتائیں اس میں حبیبہ تاباں گلے گلے
کے ساتھ تھیں!
اپنے خاندان میں مالی لحاظ سے سب سے کمتر ہونے کے باوجود تاباں صاحب کے
ازے ان کے خاندان کے غریب رشتے داروں کے لیے ہمیشہ کھلے رہے۔ ان میں
ملازمین اور ان کی اولاد بھی شامل تھیں جن کو وہ دونوں عزیزوں کا ہی درجہ دیتے
۔ ایسے لوگوں کو امی نہ صرف ہاتھوں ہاتھ لیتیں بلکہ یہ احساس دلاتیں کہ وہ ان کے
کے سوا اور جا کہاں سکتے تھے وہ کبھی کسی کو یہ محسوس نہ ہونے دیتیں کہ وہ حاجت مند
اگر کوئی اس پر اصرار کرتا تو اس کو ڈانٹ دیتیں اور اس ڈانٹ میں ایسی اپنائیت
ی کہ وہ بھی یہ سمجھنے لگتا کہ واقعی یہ اس کا گھر ہے اور جو ہو رہا ہے وہ اس کا حق ہے۔ امی
گھر لوگ صرف مالی امداد ہی کے لیے نہیں آتے یہاں وہ لوگ بھی آتے جو محبت اپنائیت
بھوکے ہوتے۔ جو خاندانی رسم و رواج کے شکار ہوتے۔ ان میں لڑکیاں بھی ہوتیں اور
کے بھی، بوڑھے بھی، جوان بھی امی ان میں اعتماد پیدا کرتیں ان کو پیروں پر کھڑا ہونے
مدد دیتیں وہ کسی لڑکی کو اس کی ہدایت نہ کرتیں کہ وہ شوہر کی زیادتیاں سہے اور بس
سمجھے کہ اب اس کا جنازہ ہی اس کے گھر سے نکلے گا۔ وہ لڑکیوں سے اکثر کہتی تھیں کہ کبھی ظلم
نا انصافی مت سہو اور خود اپنے پیروں پر کھڑی ہو۔ ان میں لوگوں سے محبت کرنے کا غیر
معمولی مادہ تھا۔ اور اس کا ایک عجب کرشمہ میں نے یہ دیکھا کہ وہ امی جو سفر سے بہت گھبراتی

تھیں۔ قائم گنج جانے کا ارادہ کر کر کے توڑ دیتی تھیں لیکن جب وہاں جاتیں تو آسانی سے واپس نہ آتیں اور اس پر تاباں صاحب کی ان سے اکثر نوک جھونک ہوتی ایک دن معلوم ہوا کہ ایک ہفتے کے اندر سب سامان مکمل کر کے لاہور روانہ ہوگئیں۔ سب حیران رہ گئے۔ اور اس سفر کا سبب تاباں صاحب کی بہماں باپ کی بھتیجی کو جنھیں وہ بہت چاہتی تھیں اور جو جان لیوا مرض میں گرفتار تھیں یہ احساس دلانا تھا کہ ان کی ماں اسی دنیا میں ہیں — اور دوسرا مقصد بہت سی بڑھیاؤں اور بوڑھوں کے گم شدہ عزیزوں کا پتا لگانا تھا جنھوں نے لاہور بسالیا تھا اور اپنے عزیزوں کی خبر نہیں لیتے تھے۔

جیسے تاباں دو ایک ملاقاتوں میں لوگوں سے نہ کھلتیں وہ ظاہری طور پر بھی اس طرح رہتی تھیں کہ لوگوں کی توجہ کم ہی ان کی طرف ہوتی مگر جو لوگ انھیں پسند آجاتے اور وہ ان سے ملتے رہتے تو ان کی شخصیت کے بڑے دلچسپ دلکش پہلو سامنے آتے انھیں پڑھے لکھے لوگوں، صاحب ثروت، صاحب جاہ لوگوں سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ ان سے ظاہری اخلاق بھی مشکل سے برت پاتیں۔ مگر ان کی محفل میں تو محلّے کے بوڑھے بیمار تنہا لوگ ہوتے بے سہارا عورتیں ہوتیں۔ رکشے والا، ڈرائیور، دھوبی، جن کو وہ بالکل برابری کا درجہ دیتیں۔ اسی طرح نہیں کہ جیسے وہ انھیں نواز رہی ہوں بلکہ اس طرح کا وہ واقعی اُن کی زندگی کا اہم حصّہ ہیں اور وہ اُن کے ہیں۔ اُن سب کے درمیان امّی یوں بیٹھی ہوتیں جیسے وہ شمع ہوں اور یہ سب پروانے۔ اسی لیے تو جب امّی اس دنیا میں رہتے ہوئے بھی اس دنیا میں نہیں تھیں، ڈاکٹر جواب دے چکے تھے اُن کے اُن چاہنے والوں کی دعائیں خدائے تعالیٰ سے بار بار اصرار کر رہی تھیں کہ وہ تندرست ہو جائیں اور اُن کے درمیان پھر اسی طرح آبیٹھیں۔

امّی پابندی سے اخبار کا مطالعہ کرتیں وہ مذہبی کتابیں بھی پڑھتی تھیں ادبی کتابیں بھی۔ مجھے وہ گرمی کی دوپہریں یاد آرہی ہیں جب اسلم منزل کے لان میں ایک جھونپڑی میں دو پلنگ پڑے ہوتے ایک پر امّی نیم دراز ہوتیں، سامنے اسٹول پر پاندان ہوتا۔ ان کے پلنگ پر گھر یا محلّے کی بڑھیائیں ہوتیں سامنے بھینس کا کھونٹا ہوتا، مرغیاں پھر رہی ہوتیں بیلے اور موگرے کے پھول ہوتے ہم عذرا اور ادیبہ ہوتے۔ امّی سے مزے مزے کی باتیں ہوتیں فقرے بازیاں ہوتیں وہ ہمارے ساتھ ہمارے ساتھیوں کا مذاق اڑاتیں وہ ہمارے ساتھ مذہبی معاملات پر بھی گفتگو کرتیں سیاسی معاملات پر بھی وہ ہمیں عصمت چغتائی کے افسانوں کی خوبیاں بھی سمجھاتی تھیں اور ترقی پسند شاعری کی نکتے بھی۔ مگر یہ سب چیزیں عام نہیں تھیں سب کے لیے نہیں تھیں۔
ان کا ادبی ذوق بہت اچھا تھا انھوں نے اردو کے کئی امتحان دیے تھے۔ وہ مشاعروں میں شرکت کرتی تھیں مگر ہمیشہ پیچھے بیٹھتی تھیں۔ انھیں اپنے شوہر سے محبت بھی تھی اور ان پر فخر بھی تھا۔ وہ اُن کی عزت بھی بہت کرتی تھیں مگر اُن سے مرعوب نہیں تھیں وہ اُن سے اختلاف رائے بھی رکھتی تھیں اُن سے نوک جھونک بھی ہوتی تھی اور ایک دوسرے پر فقرے بازی بھی۔

امی میں خودداری بلا کی تھی اور اس کے ساتھ بے نفسی بھی اپنے لیے کسی سے کسی چیز کی طالب نہیں ہوتی تھیں۔ وہ جس بات سے سب سے زیادہ ہرٹ ہوتی تھیں۔ پوری کوشش کرتیں کہ لوگوں پر اس کا اظہار نہ کریں بلکہ ان کو یقین دلائیں کہ وہ اس سے قطعاً ہرٹ نہیں ہیں۔ وقت گزرتا گیا زمانہ بدلا حالات بدلے بڑھتی ہوئی عمر اور ان کی اور ان کے شوہر کی اصول پرستی نے انھیں بڑے مشکل دور سے گزارا مگر ان کے ماتھے پر شکن نہ آئی۔ وہ اسی آن بان کے ساتھ زندگی گزارتی رہیں۔ ایک دفعہ میرے بہت اصرار پر اور ڈانٹ پھٹ کرنے کے بعد وہ آل انڈیا ریڈیو پر نشر ہونے والے ایک انٹرویو میں بدلتے زمانے اور مشترکہ خاندان کے ٹوٹنے کے مسئلے پر بولنے پر راضی ہوئیں۔ اور مجھے یاد ہے کہ ان کی اس بات کو لوگوں نے کس قدر سراہا تھا کہ انھوں نے اس کے مثبت پہلوؤں پر سب سے زیادہ زور دیا تھا اور کہا تھا کہ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ اپنے کئی گھر ہو جاتے ہیں مثلاً جب میرا دل گھبراتا ہے تو میں کبھی ایک بیٹے کے گھر چلی جاتی ہوں کبھی دوسرے کے اور وہ سب میری خاطریں کرتے ہیں مجھے اچھا لگتا ہے۔

آج سوچتی ہوں کہ میری نسل کی جامعہ کی لڑکیوں کی تربیت میں اور انھیں کچھ بنانے میں امی کا کتنا بڑا حصہ ہے اس کا احساس ہمیں بھی ان کے جانے کے بعد ہوا ہے۔

امی نے زندگی بہت وقار سے گزاری انھوں نے حالات سے سمجھوتہ کیا مگر آن بان کے ساتھ۔ انھوں نے کسی سے کوئی خدمت نہیں لی اپنے اصولوں پر اٹل رہیں جب وہ ابدی نیند سو رہی تھیں تو میری زبان پر بے اختیار آگیا کہ وہ کج جبیں پر سرِ کفن کہ کسی کو یہ احساس نہ ہو کہ ہماری امی نے پسِ مرگ اپنے بانکپن کو بھلا دیا ہے۔

آج ان کے بغیر یہ دنیا بہت سونی لگتی ہے مگر پھر یہ خیال آتا ہے کہ ان کی روشن زندگی کے بہت سے روشن چراغ ہماری راہوں میں روشن ہیں۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

ڈاکٹر ثمینہ شوکت صدر شعبہ اردو

حیدرآباد۔ ڈاکٹر ثمینہ شوکت حیدرآباد یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کی صدر مقرر ہو گئی ہیں۔ اس سے قبل شعبے کے صدر پروفیسر گیان چند جین تھے اور ڈاکٹر ثمینہ شوکت کو نیشنل فیلو شپ ملا ہوا تھا۔ ۳۱ اکتوبر کو وہ شعبے میں واپس آگئیں۔

۱۹۸۶ء کی مطبوعات پر بہار اردو اکادمی کے انعام کا فیصلہ

تین ہزار روپے کا قاضی عبدالودود انعام: مخدوم محی الدین۔ حیات اور کارنامے ڈاکٹر شاذ تمکنت۔

تین ہزار روپے کا کلیم الدین احمد انعام: تصریحات و اشارات۔ شاہ مقبول احمد

تین ہزار روپے کا اختر اورینوی انعام: پتھوں پر چھڑکاؤ۔ احمد جمال پاشا

دو ہزار روپے کے انعامات:

آخری سلام۔ شکیلہ اختر، یادوں کا جشن۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، سونے چاندی کے بت۔ خواجہ محمد عباس، تفہیم البلاغت۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی

ایک ہزار روپے کے انعامات

) افکار گریزاں۔ حقیر آستانی (۲) اندھے رشتے۔ ل ملک (۳) فرار۔ ظفر پیامی (۴) دنیا کے بڑے ہب۔ عمادالحسن آزاد فاروقی (۵) نقوش بہزاد۔ زاد فاطمی (۶) میرا آنچل میلا ہے۔ کشمیری لال ذاکر (۷) فی الحال۔ یوسف ناظم (۸) مور کے پاؤں۔ کمال احمد (۹) ہو بہو۔ شبیر احمد (۱۰) ہندآریائی اور اردو۔ حمید قادری (۱۱) اعتبار۔ علیم اللہ حالی۔ (۱۲) آثار کاکو۔ عطا کاکوی (۱۳) مستقبل کے روبرو۔ دیویندر اسر۔ (۱۴) ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک۔ شمس الرحمن محسنی (۱۵) ہم اردو کیسے پڑھائیں۔ معین الدین۔ (۱۶) تعلیم اور رہنمائی۔ ڈاکٹر محمد اکرام خاں (۱۷) جگر مرادآبادی۔ جوہر نظامی (۱۸) انگنائی۔ کیف عظیم آبادی (۱۹) مختلف۔ اسلم آزاد (۲۰) ہریانوی برج میگھ کے ملہار۔ ڈاکٹر جاوید وششٹ (۲۱) گل خنداں۔ کشن لال خنداں (۲۲) ابابیل۔ اویس احمد دوراں (۲۳) کمان اور زخم۔ فضیل جعفری (۲۴) دکنی غزل کی نشوونما۔ ڈاکٹر محمد علی اثر (۲۵) آنکھ اور خواب کے درمیان۔ ندا فاضلی (۲۶) عہد ارسطو جاہ میں علمی و ادبی خدمات۔ ڈاکٹر لئیق صلاح۔

پانچ سو روپے کے انعامات:

(۱) دومنٹ کی خاموشی۔ عاتق شاہ (۲) روشنی اور خوشبو۔ حیات وارثی (۳) کہرے کی دھول۔ ظہیر غازی پوری (۴) مالک یوم الدین۔ ف۔س۔ اعجاز (۵) کٹا ہوا ہاتھ۔ شمیم حنفی، (۶) پانچ جاسوس۔ آمنۃ الرحمان محسنی، (۷) تنکا اور شہتیر۔ ظفر چکنوی (۸) شعلہ کا بن۔ شیخ سلیم (۹) عصمت چغتائی کا سماجی شعور۔ ڈاکٹر عشرت آرا سلطانہ (۱۰) اچھے بھائی۔ عبدالقیوم ابدالی (۱۱) رشتوں کی مہک۔ صلاح الدین نیر (۱۲) بندر کے بچے۔ بھیم سنگھ ارجن (۱۳) ریت کے محل۔ فضل حسنین (۱۴) بنگالی شعراء تعارف و ترجمہ۔ نصر غزالی۔ (۱۵) چند مصری ناول اور افسانے۔ ڈاکٹر بدرالدین (۱۶) تلاش و تجزیہ۔ ڈاکٹر حامد جہیروی (۱۷) لہو پکارے گا۔ اندر سروپ (۱۸) میگھ دوت۔ رانا پرتاپ سنگھ (۱۹) فضل غزالی

ے بعد۔ آصف سہسرامی (۲۰) لفظوں کا بیاں۔ فضل حق خاں (۲۱) گلدستہ۔ کوثر انصاری (۲۲) گنج گہر۔ فاروق پیامی (۲۳) ایک مٹھی دھوپ۔ کہکشاں پروین (۲۴) کونج۔ اکرام باگ (۲۵) مدوجزر۔ ثریا صولت حسین (۲۶) کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات۔ آفتاب احمد (۲۷) فارسی اور اردو ادب میں تلمیحات و اشارات۔ پروفیسر مجیب الرحمٰن (۲۸) پشکن کے دیس میں۔ جگن ناتھ آزاد (۲۹) بال کی کھال۔ صابر بہاری (۳۰) نور الحسن نیر کاکوروی۔

عزیز الرحمٰن علیم ——— (سراج الدین، سکریٹری)

"خسرو کا ذہنی سفر" ظ۔ انصاری کی تصنیف کا تازہ ایڈیشن

نئی دہلی ۹۔ دسمبر کی سہ پہر کو ڈاکٹر ظ۔ انصاری کی کتاب "خسرو کا ذہنی سفر" کے تازہ ایڈیشن کی نائب صدر جمہوریہ ہند نے رونمائی فرمائی۔

اس موقع پر تعارفی تقریر کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم صاحب نے تصنیف اور صاحب تصنیف کے بارے میں اچھے تلے الفاظ میں روشنی ڈالنے کے لیے ابتدا یہاں سے کی کہ ہمارے درمیان ایک ایسا قلم کار ہے کہ اس کے دو تین جملے کہیں کسی صفحے پر رکھ دیجیے اور نام نہ بتائیے تو بھی فوراً ظ انصاری پہچانے جائیں گے علمی خدمات کے علاوہ یہ بھی ایک بڑا وصف ہے۔

"خسرو کے ذہنی سفر" پر تفصیلی روشنی ڈالی کمیونسٹ لیڈر ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے۔ انھوں نے تصنیف کے اقتباس سنائے۔ تصنیف اور صاحب تصنیف پر نیشنل امیر خسرو سوسائٹی کے صدر محمد یونس سلیم صاحب، شمائل نبی (سابق وزیر بہار) حسن ثنائی نظامی، صدر انجمن ترقی اردو (ہند) مالک رام صاحب نے کھلے لفظوں میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

آخر میں جناب صدر۔ بلکہ میزبان نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے دل کو چھونے والی باتیں کہیں اور دریافت کیا کہ آیا "خالق باری" خسرو کی تصنیف ہے یا نہیں؟ جواب ملا کہ طے شدہ نہیں۔ انھوں نے اصرار کیا کہ امیر خسرو کا جو پیغام ہے دلوں کو ملانے والی جو شاعری ہے، پہیلیاں اور گیت اور دوہے وغیرہ۔ وہ اگرچہ آج تک زندہ ہیں تاہم انھیں اور پھیلانے کی ضرورت ہے۔

جناب صدر کی دلنواز تقریر کے بعد چائے اور ناشتے پر محفل تمام ہوئی۔

"حرف حرف نظم" کی رسم اجرا

حیدرآباد پروفیسر سید وجعفر نے ۱۵ دسمبر ۸۷ء کو جناب وقار خلیل کے چوتھے شعری مجموعۂ "حرف حرف نظم" کی رسم اجرا انجام دی۔ جناب محمود انصاری ایڈیٹر روزنامہ منصف نے صدارت کی اور جناب وقار خلیل کی ہمہ جہتی ادبی تہذیبی او رصحافتی سرگرمیوں کو خراج ادا کیا۔ جناب ابوالفیض سحر نے جناب وقار کو مخدوم اور ڈاکٹر زور کی ادبی قدروں کا تسلسل قرار دیا۔ صدر محترم کے علاوہ جناب ابوالفیض سحر، جناب احمد جلیس جناب جلیل پاشا اور جناب عابد صدیقی نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

ڈاکٹر انور بیگ کی کتاب "دست شفا" کا اجراء

۱۲ دسمبر ۸۷ء کی شام ۷ بجے نیشنل اسپورٹس کلب ورلی (بمبئی) میں ڈاکٹر علی سردار جعفری صاحب کی صدارت میں ڈاکٹر محمد اسحاق جمخانہ والا کے مبارک ہاتھوں سے "دست شفا" کی رسم اجراء انجام پائی۔ نظامت کے فرائض فیاض احمد فیضی نے ادا کیے۔

صدر جلسہ ڈاکٹر علی سردار جعفری نے اپنی علالت

تقریر میں طب کے قواعد مختلف پیتھیوں کے متعلق اپنے خیالات اور تجربات کا ذکر کیا اور بتلایا کہ ہومیو پیتھی سرکاری سرپرستی سے محروم ہونے کی وجہ سے خاطر خواہ ترقی نہیں کر سکی ہے ان کے مطابق یہ کتاب عوام کے درد کا مرہم ہے۔

ڈاکٹر شیخ فرید نے "دستِ شفا" کی اہمیت اور افادیت بیان کی۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی۔ پروفیسر و صدر شعبہ اردو بمبئی یونی ورسٹی (ماہر لسانیات) نے "دستِ شفا" کو ادب میں ایک مفید اضافہ قرار دیا۔

مشہور ماہر نفسیات ڈاکٹر عبدالکریم نایک نے نفسیاتی طرز علاج پر زور دیتے ہوئے دواؤں کے اندھا دھند استعمال پر سخت نکتہ چینی کی اور دستِ شفا کو ایک اہم کتاب قرار دیا۔ یوسف ناظم نے اپنے مخصوص انداز میں "دستِ شفا" اور کتاب کے مصنف پر ایک نکتہ آفریں مضمون پیش کیا۔ جناب انجم رومانی نے ایلوپیتھی علاج کے متعلق اپنے تجربات، مشاہدات اور مشکلات بیان کیں۔ آخر میں ڈاکٹر بیگ نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔ عمائدین شہر کی کافی تعداد نے اس جلسہ میں شرکت کی خلش جعفری صاحب محمد ایوبی صاحب اور اشفاق احمد صاحب شیخ نجمہ صاحبہ اور کئی خواتین شریک تھیں۔

ڈاکٹر یونس اگاسکر ریسرچ گائڈ مقرر

بمبئی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو سے وابستہ ڈاکٹر یونس اگاسکر کو بمبئی یونی ورسٹی نے پی۔ ایچ ڈی کے طلبہ کے لیے ریسرچ گائڈ تسلیم کر لیا ہے۔ ڈاکٹر یونس اگاسکر نے اردو میں سماجی لسانیات کے میدان میں تحقیق کی ہے۔ ان کا مقالہ " اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو" جلد ہی منظر عام پر آ رہا ہے۔ ان کی دیگر تصانیف میں "مراٹھی ادب کا مطالعہ" اور "مریک فور الیوری ڈے یوز" (انگریزی) خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔

ظ۔ انصاری کی "کانٹوں کی زبانی"

بزم غالب کامٹی کے زیر اہتمام، جناب ظ۔ انصاری صاحب وائس چیرمین، مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی، کی کتاب "کانٹوں کی زبانی" اسی ماہ کے آخری ہفتہ میں منظر عام پر آ رہی ہے۔ ظ۔ انصاری صاحب کے ۱۹۵۰ء سے ۱۹۸۶ء تک کے اداریوں کا سدابہار انتخاب ہے۔

(نظیر رشیدی)
جنرل سکریٹری بزم غالب کامٹی
۴۴۱۰۰۲

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا جشن اعزاز

جموں (ڈاک سے) پروفیسر جگن ناتھ آزاد کو ۱۹۸۶ء کا غالب ایوارڈ ملنے پر اگلے دن جموں یونی ورسٹی میں یونی ورسٹی کے شعبہ اردو، پروگریسیو اکیڈیمک فیڈریشن اور انجمن ترقی اردو (ہند) کی جموں شاخ کے اشتراک سے ایک تہنیتی جلسہ منعقد ہوا جس کی صدارت ریاستی اسمبلی کے اسپیکر مرزا عبدالرشید صاحب نے فرمائی۔ انھوں نے اپنے صدارتی خطبے میں فرمایا کہ یہ بات ریاست کے لیے باعث فخر ہے کہ پروفیسر آزاد کو غالب ایوارڈ کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔

انجمن ترقی اردو کی جموں شاخ کے صدر جناب بلراج پوری نے کہا کہ غالب اکیڈیمی نے پروفیسر آزاد کو انعام دے کر اپنے وقار میں اضافہ کیا ہے۔ جناب بلراج پوری کے بعد سیاسی رہنما پیر غیاث الدین، سردار تیجا سنگھ، پروفیسر

ماب ۲
لام رسول، پروفیسر دیویندر سنگھ، ڈاکٹر ظہیرالدین
ر عبدالرشید، ڈاکٹر کوشلیا ولی، ڈاکٹر خورشید
مر اصدیقی۔ ڈاکٹر نصرت آرا چودھری نے آزاد
صاحب کی ادبی شخصیت کے مختلف پہلوؤں
پر روشنی ڈالی۔ جلسے میں جموں یونیورسٹی کے
وائس چانسلر ایم۔ ایل لکھن پال، مولانا عبدالمعین
جناب کے۔ کے گپتا، ڈاکٹر وی۔ پی سوری اور
ڈاکٹر رام پرتاپ کے علاوہ شعبہ اردو اور
دیگر شعبوں کے طلبہ اور اساتذہ نے شرکت
کی۔ (ڈاکٹر خورشید عمر اصدیقی)

تانی شاعر آغاز برنی کے اعزاز میں ایک شعری نشست!

دہلی۔ ۲۲ دسمبر ۰۸، مقبول لائبریری کے
زیر اہتمام پاکستان کے آئے ہوئے مہمان شاعر
جناب آغاز برنی کے اعزاز میں ایک باوقار شعری
نشست منعقد ہوئی۔ جس میں سب سے پہلے نوجوان
شاعر فریاد آذر نے مہمان شاعر و دیگر شعراء کا استقبال
کیا۔ صدارت غالب اکیڈمی کے جنرل سکریٹری
جناب ذہین نقوی صاحب نے فرمائی اور نظامت
کے فرائض ایم۔ آر۔ قاسمی نے نہایت ہی خوش
اسلوبی کے ساتھ انجام دیے۔ آخر میں لائبریری
انچارج سید صغیر حسن زیدی صاحب نے تمام
شعراء کرام اور حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔
مندرجہ ذیل شعرا حضرات نے اپنا
منتخب کلام پیش کیا اور حاضرین سے داد حاصل کی۔
ناصر جمشید، آغاز برنی، محبوب ظفر، ڈاکٹر ایم۔ آر۔
قاسمی، فریاد آذر، شہباز ندیم، رؤف رضا، عمر
پھرایونی اور عمران عظیم۔
(خورشید اکرم)

علمی مجلس بہار کے زیر اہتمام مظہر الحق تقریبات

پٹنہ ۱۲ دسمبر آج گورنمنٹ اردو لائبریری میں
جناب ہارون رشید (نائب صدر اقلیتی کمیشن) کی
صدارت میں مولانا مظہر الحق تقریبات منائی گئیں
علمی مجلس کے جنرل سکریٹری جناب پرویز عالم نے
مجلس کے اغراض و مقاصد بتائے۔ اور اپنے
کاموں کی ایک رپورٹ پیش کی۔
تعارفی تقریر میں جناب حبیب الرحمٰن ۔
(نائب صدر بہار فریڈم فائٹر) نے مولانا
مظہر الحق کے کارناموں پر روشنی ڈالی۔
وزیر تعلیم شری ورکیش ناتھ جھا نے اپنی افتتاحی
تقریر میں کہا کہ مولانا مظہر الحق ایک روشن چراغ
تھے جس سے کئی چراغ جلے اور ریش اور بہار کا
مستقبل جگمگا اٹھا۔
وزیر تعلیم کے علاوہ جناب پروفیسر محسن جتا
لال بابو سنگھ۔ جناب رضی حیدر۔ ایڈیٹر —
صدائے عام۔ جناب بھولا سنگھ سابق وزیر
جناب نوشش البارری، وغیرہ نے مولانا کو خراج
عقیدت پیش کیا۔
اپنی صدارتی تقریر میں جناب ہارون رشید
صاحب نے کہا کہ وزیر تعلیم کے مبارک ہاتھوں
سے علمی مجلس بہار، اور مولانا مظہر الحق کی تقریبات
کا افتتاح ہو رہا ہے۔ وزیر اعلا شری نتیش کمار
دو ہرے مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے
پہلی بار سرکاری طور پر یوم مظہر الحق منانے کا فیصلہ
کیا ہے۔

پرویز عالم
جنرل سکریٹری
علمی مجلس بہار پٹنہ۔

"سات سمندر کا شاعر"۔ شایع ہوگئی

ارضِ دکن کے عہد ساز اور منفرد اردو شاعر بدیع الزماں خاور کے فن اور شخصیت پر ایک نئی کتاب 'سات سمندر کا شاعر' کے نام سے شائع ہو کر منظرِ عام پر آگئی ہے۔

۱۹۸۶ء کی مطبوعہ اردو کتابوں پر مغربی بنگال اردو اکادمی کے انعامات

(۱) مندرجہ ذیل تین کتابوں پر تین ہزار روپے فی کتاب

(۱) بہادر شاہ ظفر۔ اسلم پرویز (نئی دہلی)
(۲) یادوں کا جشن۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر (نئی دہلی)
(۳) سانحہ کربلا بطور استعارہ۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ (نئی دہلی)

(۲) مندرجہ ذیل تین کتابوں پر دو ہزار روپے فی کتاب:

(۱) سعادت حسن منٹو حیات و کارنامے۔ ڈاکٹر برج پریمی (سری نگر)
(۲) مخدوم محی الدین۔ حیات و کارنامے ڈاکٹر شاذ تمکنت (حیدرآباد)
(۳) کمان اور زخم۔ فضیل جعفری (بمبئی)

(۳) مندرجہ ذیل چھ کتابوں پر ڈیڑھ ہزار روپے فی کتاب۔

(۱) مثنوی ماہ پیکر۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر (حیدرآباد)
(۲) بمبئی کی بزم آرائیاں۔ رفعت سروش (نئی دہلی)
(۳) زوال کا عروج۔ انور عظیم
(۴) محمد شاہی عہد کی ایک نایاب مثنوی۔ ڈاکٹر عبدالرؤف (کلکتہ)
(۵) پطرس بخاری۔ حیات و کارنامے۔ میمونہ وحید (حیدرآباد)
(۶) دکنی غزل کی نشو و نما۔ ڈاکٹر محمد علی اثر (حیدرآباد)

۴۔ مندرجہ ذیل بیس کتابوں پر پانچ سو روپے اعزازی

(۱) تذکرہ حضرت سید صاحب بانسوی۔ محمد رضا انصاری (لکھنؤ)
(۲) گوکھروں کے پھول۔ ظفر گورکھپوری (بمبئی)
(۳) عصمت چغتائی کا سماجی شعور۔ ڈاکٹر عشرت آرا سلطانہ (بہار شریف)
(۴) ہند آریائی اور اردو۔ سید حمید الدین شرفی (حیدرآباد)
(۵) اقبال اور غزل۔ ساحل احمد (الہ آباد)
(۶) مولانا محمد علی جوہر کی اردو ادبی خدمات کا جائزہ۔ ڈاکٹر ظہیر علی صدیقی (رام
(۷) پریم چند کے اسلوب کا ارتقاء۔ غافل انصاری (کھیری)
(۸) ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک۔ شمس الرحمٰن (نئی دہلی)
(۹) نور الحسن نیر کاکوروی۔ حیات و کارنامے عبدالرحمٰن علم (لکھنوی)
(۱۰) شمیم کرہانی۔ حیات، شخصیت و شاعری۔ ڈاکٹر سید خواجہ علی انجم (کھرگانو)
(۱۱) تعلیم اور رہنمائی۔ ڈاکٹر محمد اکرم خاں (نئی
(۱۲) بھیم سین ظفر ادیب۔ ڈاکٹر یوگندر بہل (نئی دہلی)
(۱۳) تخلیقی تجربہ۔ ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی (علی گڑھ
(۱۴) چند مصری ناول اور افسانے ایک تحقیقی مطالعہ ڈاکٹر بدر الدین الحافظ (نئی دہلی)
(۱۵) مستقبل کے روبرو۔ دیویندر اسر (نئی دہلی
(۱۶) صفی لکھنوی حیات و کارنامے۔ ڈاکٹر مصطفےٰ فطرت (لکھنو)
(۱۷) ہم اردو کیسے پڑھائیں۔ معین الدین (نئی دہلی

(۱۸) دھوپ کا آخری ٹکڑا۔ سید عارف (مالیگاؤں)
(۱۹) پیامِ اقبال۔ محمد بدیع الزماں (پٹنہ)
(۲۰) حیدرآباد میں طنز و مزاح کی نشو و نما۔
انیس سلطانہ (حیدرآباد)

شعبۂ اردو بمبئی یونی ورسٹی دکنی اردو اور ن آنگن کا اجرا

بمبئی: شعبہ اردو کے اشاعتی پروگرام کے تحت مہ کی دو کتابوں دکنی اردو اور رن آنگن کا اجرا بمبئی یونی ورسٹی کی وائس چانسلر ڈاکٹر مہرو بنگالی نے ۱۹ دسمبر ۸۷ کو بمبئی یونی ورسٹی کے کانووکیشن ہال میں کیا۔

دکنی اردو تقریباً پانچ سو صفحات پر مشتمل ایک حوالجاتی کتاب ہے جسے پروفیسر عبدالستار دلوی (صدر شعبہ اردو) نے مرتب کیا ہے۔ رن آنگن مراٹھی کا ایک شاہکار ناول ہے۔ اس کے مصنف وشرام بیڈیکر ہیں۔ یہ ناول بھی پروفیسر عبدالستار دلوی نے اردو میں ترجمہ کرکے پیش کیا ہے۔

نئی دہلی میں عالمی کتب میلہ

نئی دہلی ۱۰ جنوری (یو این آئی) آٹھواں نئی دہلی عالمی کتاب میلہ آئندہ ماہ ۵ سے ۱۵ فروری تک منعقد ہوگا۔ نیشنل بک ٹرسٹ کے چیرمین مسٹر آنند سروپ نے آج بتایا کہ ۵۰ غیر ملکیوں سمیت اس میلہ میں سات سو پبلشرز اور کتب فروش شامل ہوں گے۔

مسٹر سروپ نے اخباری نمائندوں کو بتایا کہ نیشنل بک ٹرسٹ کے زیر اہتمام اس میلہ میں فیڈریشن آف پبلشرز آل انڈیا بھارتیہ ہندی پرکاش اور ایشیا پیسیفک پبلشرز ایسوسی ایشن شرکت کریں گے۔ میلہ کے دوران ایک قومی سیمینار منعقد ہوگا۔ موضوع ہے "ہندوستان میں اعلیٰ تعلیمی زمرہ کے لیے نصابی کتب کی ضرورت اور دستیابی" علاوہ ازیں "ایشیا کے دور میں ترقی پذیر ممالک میں طباعت" کے موضوع پر اقوام متحدہ تعلیمی سائنسی و ثقافتی ادارہ "یونیسکو" بھی ایک سیمینار کا اہتمام کررہا ہے۔

وائس چانسلر ڈاکٹر مہرو بنگالی شعبۂ اردو کی کتابوں دکنی اردو اور رن آنگن کا اجرا کرتے ہوئے۔ دائیں طرف پروفیسر عبدالستار دلوی دونوں کتابوں کے مرتب اور مترجم۔ تصویر میں جناب علی سردار جعفری کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

ساغر نظامی ایوارڈز کا فیصلہ

نئی دہلی ۴ جنوری ساغر نظامی میموریل اکاڈمی (رجسٹرڈ) کی جانب سے ایوارڈز کا فیصلہ ہوگیا ہے۔ یہ ایوارڈز شاعری، صحافت اور مجموعی ادبی خدمات پر ساغر نظامی ایوارڈز کے نام سے آئندہ ماہ ایک تقریب میں دے جائیں گے۔

شاعری کے لیے جناب کرشن موہن اور جناب واجد سحری، ادبی خدمات کے لیے جناب کامل قریشی اور صحافتی خدمات کے لیے جناب شاہد صدیقی (اڈیٹر نئی دنیا) کو ایوارڈ دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ یہ ایوارڈز توصیفی سند، ٹرافی اور شال پر مشتمل ہے۔

خوشتر گرامی کا انتقال

نئی دہلی ۱۵ جنوری (ی ان ا) اردو کے مقبول عام ماہنامہ "بیسویں صدی" کے بانی اڈیٹر مسٹر رام رکھا مل خوشتر گرامی کا آج بعد دوپہر یہاں کے ایک اسپتال میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۶ سال کے تھے۔

خوشتر گرامی نے بیسویں صدی کی اشاعت ۱۹۳۴ء سے لاہور میں شروع کی تھی وہ تقسیم وطن کے موقع پر دہلی آ گئے تھے اور رسالہ ساتویں دہائی کے ابتدائی برسوں تک ان کی ادارت میں شائع ہوتا رہا۔ خوشتر گرامی کے پسماندگان میں بیوی، دو لڑکے اور ایک لڑکی ہے۔

ممتاز مورخ گنڈہ سنگھ کا انتقال

چنڈی گڑھ ۲۸ دسمبر (ی ان ا) ممتاز مورخ گنڈہ سنگھ کا کل ۹۰ برس کی عمر میں پٹیالہ میں انتقال ہوگیا۔ وہ پنجاب کے عظیم تاریخ دانوں میں سے ایک تھے انھوں نے ۵۰ سے زائد کتابیں لکھیں جو خاص طور پر سکھ تاریخ سے متعلق ہیں۔

میتھلی شاعر کا انتقال

دربھنگا ۲۲ دسمبر (ی ان ا) میتھلی زبان کے نما شاعر اور ساہتیہ اکادمی یافتہ ادیب کاشی کانت مشر کا کل یہاں حرکت قلب بند ہوجانے سے انتقال ہوگیا۔

مسٹر کاشی کانت مشر کو ۱۹۷۰ء میں ان کی نظم رادھا برہ پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا تھا۔

اردو ادیب ستیش بترا نہیں رہے

نئی دہلی ۱۸ جنوری (ی ان ا) معروف اردو ادیب ستیش بترا کا آج فریدآباد کے ایک اسپتال میں انتقال ہوگیا۔ انھیں کینسر ہوگیا تھا۔ یہ اطلاع ا کے خاندانی ذرائع نے دی ہے۔ وہ ۶۲ سال کے تھے۔ ان کے پسماندگان میں دو بیٹیاں اور ایک بیٹا شامل ہیں۔

مسٹر بترا نے کہانیوں کے تین مجموعے اور ایک ناول لکھا تھا۔ انھیں کئی ریاستوں کی اردو اکا کے انعامات سے نوازا گیا تھا۔ ان کی کتابیں کئی ہندستانی اور بیرونی زبانوں میں ترجمہ ہوچکی ہیں۔ مسٹر بترا ہریانہ اردو اکادمی ایگزیکیٹو کونسل کے ممبر تھے۔

جیلانی بانو پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری

گلبرگہ یونی ورسٹی (کرناٹک) میں زرینہ نسرین، جیلانی کے فن پر پی۔ ایچ۔ ڈی کر رہی ہیں۔ اس سے قبل جیلانی کے فن پر ایم۔ فل کے دو تھیسس لکھے جاچکے ہیں۔ ایک یونی ورسٹی میں ممتاز بانو نے لکھا ہے۔ دوسرا تر یونی ورسٹی (آندھرا) میں رابعہ خاتون نے لکھا۔ ماسکو یونی ورسٹی کے ہندستانی زبانوں کے شعبے بھی ایک روسی اسکالر لدا دوسوکولوف رو زبان میں جیلانی بانو پر ڈاکٹریٹ کے لیے ریسرچ کر رہے ہیں۔

ہما

ہور و معروف شاعر غلام ربانی تاباںؔ کی اہلیہ کا انتقال

دہلی ۱۱ ؍ جنوری (خصوصی) مشہور ترقی پسند شاعر
ام ربانی تاباںؔ کی اہلیہ اور سابق یونین منسٹر
رشید عالم خاں کی بہن حبیبہ تاباں کا دماغ کی
پھٹ جانے سے انتقال ہوگیا۔ مرحومہ گزشتہ
ماہ سے عارضۂ فالج میں مُبتلا تھیں۔ آج پنت
پتال میں انھوں نے اپنی جان جانِ آفریں کو
پرد کردی۔ ۷۲ سال کی عمر پائی اور پوری عمر
نہ اخلاقِ حسنہ اور دردمند طبیعت کی بنا پر خلقِ
ے نیک سلوک کیا اور نہ جانے کتنے حاجت
دوں کی ضروریات پوری کیں۔ ہر ایک کے
درد میں شریک ہونا ان کی فطرت میں شامل
۔ وہ ایک نیک سیرت اور مذہبی امور کی پابند
ن تھیں اور اپنی انھیں صفات کی بنا پر بے حد
ول تھیں۔ ان کے انتقال سے ایک عظیم
ایت کا اختتام ہوگیا۔ اور خصوصاً جامعہ نگر
رذاکر نگر کے علاقے میں غم کی لہر دوڑ گئی۔
خدا مرحومہ کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے
ر انھیں بلند درجات عطا کرے اور ان کے
ماندگان کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔ آمین۔

غربی بنگال گورنر اردو خطاطی ایوارڈ ۱۹۸۷ء

مغربی بنگال اردو اکاڈمی کل ہند پیمانے پر
غربی بنگال گورنر اردو خطاطی ایوارڈ ۱۹۸۷ء
کے لیے خطاط حضرات سے خطاطی کے نمونے طلب
کرتی ہے۔ درخواستیں نمونے کے ساتھ سکریٹری
مغربی بنگال اردو اکاڈمی ۱۷ سندری موہن
ایونیو، کلکتہ ۱۴ کے پاس ۲۸ فروری ۱۹۸۸ء
تک پہونچ جانی چاہیے۔ تفصیل کے لیے اکاڈمی
سے رجوع کریں۔ سکریٹری

پتا۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی
۱۷ سندری موہن ایونیو، کلکتہ ۱۴

پدم بھوشن اور پدم شری کے خطابات

اردو اور پنجابی کے ممتاز ادیب کرتار سنگھ
دُگل کو پدم بھوشن اور اردو کے ممتاز نقاد و
شاعر علی جواد زیدی کو پدم شری کے خطابات سے
نوازا گیا۔ ادارہ کتاب نما اپنے دونوں ادیبوں
کو مبارک باد پیش کرتا ہے۔

مہدی نظمی مرحوم کو گیانی ذیل سنگھ کا خراج عقیدت

نئی دہلی ۲۵ ؍ جنوری۔ مہدی نظمی میموریل
سوسائٹی کے زیرِ اہتمام منعقدہ جلسہ میں عالی
جناب گیانی ذیل سنگھ سابق صدر جمہوریہ
ہند نے امیں العصر مہدی نظمی مرحوم کو خراجِ
عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی تصنیف
بھارت درشن (بھارت کا منظوم جغرافیہ)
کو وقت کی اہم ترین کتاب اور مرحوم کو
ہندستان کا عظیم شاعر، ادیب اور صحافی قرار
دیا۔ اور کرنل بشیر حسین زیدی کے مبارک
ہاتھوں سے اس کی ایک جلد قبول فرمائی۔ جلسہ
کا آغاز جناب ذہین نقوی، سکریٹری غالب اکیڈمی
نے فرمایا۔ گیانی جی اور کرنل بشیر حسین زیدی کے علاوہ
پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ابوالفیض سحر
اور ایران کے سفیر ڈاکٹر ابراہیم بہنام نے بھی مرحوم
کو خراج عقیدت پیش کیا۔ جلسہ کے بعد محفلِ شعر
منعقد ہوئی جس کی نظامت ناشر نقوی نے کی۔
مشاعرے میں ڈاکٹر ستنام سنگھ خمار، مشیر جھنجھانوی،
موج رامپوری، رفعت سروش، رگھو سہائے اسد،
اور عشرت کرتپوری شامل تھے۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● آپ نے رسمی اداریوں کی سطح سے الگ ہٹ کر ایک نئی بحثوں کا آغاز کیا ہے وہ مجھے بہت پ
ہے۔ یہ سچ ہے کہ ماہنامہ "کتاب نما" صوری و معنوی اعتبار سے بہت اچھا نکلتا ہے ا
تخلیقات اس میں شائع ہوتی ہیں وہ اعلا اور معیاری ہوتی ہیں۔

عبدالحق۔ گورکھپور

● کتاب نما کی ایک خوبی یہ ہے کہ کسی نہ کسی ذریعے سے ہمارے پڑوسی ملک کے ادبا کی تحریریں،
کر کے انھیں اس رسالے میں شامل کیا جاتا ہے۔ ورنہ ہم جانتے ہیں کہ ان دونوں ملکوں کے درمیان کتب و
کا آزادانہ تبادلہ ایک لمبے عرصے سے مسدود ہے۔

۱۹۸۷ء کو رخصت ہونے میں بمشکل ایک آدھ ہفتہ باقی ہے۔ دسمبر کے شمارے کے علاوہ میں نے سال
شماروں کے مشمولات پر ایک سرسری نظر ڈالی ہے۔ ان تمام شماروں میں سب سے زیادہ دلچسپ حصہ
کا اجالا' کے تحت شائع کیا جاتا ہے۔ خامہ بگوش' اس حصے کے STAR WRITER کہلائے جا سکتے
ان کے اصلی نام کے بارے میں حال ہی میرے مشفق اور مکرم دوست ڈاکٹر انور معظم نے آگہی بخشی ہے۔ ان کے
میں سبھی کتاب نما کا یہ حصہ بڑا دلچسپ ہے۔ اس ملنگے کے اجالے ہیں (نہ جانے کیوں مخدوم صاحب مرحوم کا یہ مص
بے اختیار یاد آتا ہے (بھیگ کے نور میں ملنگے کے اجالے میں مگن) مجھے چند ایسے نام بھی نظر آتے ہیں جو
قریب سے جانتا ہوں۔ مثلاً حضرت یوسف ناظم۔ میرا خیال ہے کہ ہندستان کے ادیبوں (بلکہ مزاح
کی حد تک خامہ بگوش نے یوسف ناظم کے فن کی جتنی تعریف و توصیف کی ہے ویسی اب تک کسی او
حصے میں نہیں آئی ہے (کتاب نما فروری ۱۹۸۷ء)

اپریل کے کتاب نما میں ظ انصاری صاحب نے اردو کی مقبول ترین صنفِ سخن "غزل کو جسے
رشید احمد صدیقی مرحوم نے اردو شاعری کی آبرو کہا ہے اپنی تنقید کا ہدف بنا لیا ہے۔ موصوف د

اور روزنامہ انقلاب سے وابستگی کے زمانہ میں پابندی کے ساتھ لکھا کرتے تھے۔ غالباً وہیں سے یہ ٹکڑا
ب نما" میں نقل کیا گیا ہے۔ جہاں تک میں جانتا ہوں غزل کے خلاف ظ صاحب کا جہاد برسوں سے
ہے۔ ایک منزل پر ایسا لگتا تھا کہ غزل ظ صاحب کے حملوں کی تاب نہ لا سکے گی۔ مگر بھلا ہو غزل
والوں کا کہ جن کے طفیل آج غزل کا ہر جگہ بول بالا ہے۔ ہم کو تسلیم ہے کہ اساتذۂ کرام کی رو سے غزل
ی کی ایک صنف ہے۔ ہمارے آج کل کے مغنی کہ جو اردو زبان و ادب سے نابلد ہیں غزل کے پاسبان
ں۔ ظ صاحب نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ یہ گویے جن غزل گروں کی چیزیں گا کر کنسرٹوں کے ذریعے ہزاروں
بٹورتے ہیں ان کا کل شعری سرمایہ پندرہ بیس غزلوں سے بڑھ کر نہیں ہے۔ اور یہی غزل کی بدبختی
ظ صاحب سے نہیں دیکھی جاتی۔

بمبئی میں اپنے کچھ دوستوں کی عنایت سے ہم کو بھی ان کنسرٹوں میں جانے کا اتفاق ہوا ہے۔ ایک
ہو بہو جو ایک کنسرٹ کے لیے پچاس تا ساٹھ ہزار روپیہ چارج کرتے ہیں غزل گانے سے پہلے ضرور ایک
سے سامعین کو محظوظ کریں گے۔ جب ہم نے اپنے میزبان سے اس بارے میں دریافت کیا تو پتا چلا
ں طرح گانے والا اپنے سامعین سے مثبت RAPPORT قائم کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اب
حظہ کیجیے کہ کس طرح کی غزل پر غزل گانے والے کو "چھت اڑانے" والی داد ملتی ہے ؎

خدا کا شکر ہے ورنہ گزرتی کیسے شام — شراب جس نے بنائی اسے ہمارا سلام
یہ جیتے جی ہی کراتی ہے سیر جنت کی — اسی لیے ہی تو شاید ہوئی شراب حرام

اب مقطع بھی ملاحظہ فرمائیے۔

شراب اتنی شریفانہ چیز ہے آدم — کہ پی کے آدمی سچ بولتا ہے صبح و شام

ہمیں شک نہیں کہ یہ غزل گانے والے خوش گلو ہیں اور کبھی کبھار اساتذہ کی غزلیں بھی گاتے
مگر انھیں داد بہت کم لوگوں کی طرف سے ملتی ہے۔ ہم "غزل گائیکی" کو ہندستانی موسیقی کا ایک اہم حصہ سمجھتے
زمانہ تھا کہ بمبئی ہی میں شاہد علی خاں صاحب موجودہ اڈیٹر کتاب نما کی وساطت سے ہم نے
ئی جدن والا کے دولت کدہ پر بیگم اختر کو بھی سنا تھا۔ دیہ اور بات ہے کہ میزبان کا دل رکھنے کے
تر نے ان کی دو تین غزلیں بھی گائی تھیں) جو کہ صرف اساتذہ کی غزلیں گانے کی قائل تھیں۔
بہر حال ڈاکٹر ظ انصاری کا یہ مضمون غزل گروں کی عبرت کے لیے پورا کا پورا نقل کرنے کے قابل ہے
ند جملے نقل کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ یعنی

جس ہیئت پرستی کو ترقی پسند ادبی نظریے نے مردہ قرار دیا تھا اور جسے گھیر کر کنکریاں مارنا بھی فریضہ
ا ہیئت پرستی گزشتہ دس بارہ برس میں غزل اور غزل گروں پر حاوی ہو چکی ہے (ترقی پسندی
بھی اسی بھیڑ میں لگے ہوئے ہیں)"

ایک لمبے عرصے تک ایران میں رہنے کے بعد ڈاکٹر وحید اختر علی گڑھ لوٹے ہیں۔ ایران میں
غالباً ایک انگریزی جریدے 'التوحید' سے وابستہ تھے جو اسلامیات کے مختلف موضوعات پر
مقالے شائع کرتا ہے۔ اتفاق سے ڈاکٹر وحید اختر کے تحقیقی مضامین ہماری نظر سے گزرے ہیں
انھوں نے اردو ادب میں جمود کا جو سوال اٹھایا ہے وہ ان کے ایران جانے سے قبل بھی اردو

دوستوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔ ان کے اس خیال سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ بحثیں نئی سمتوں کی نشاند‌ہی کرتی ہیں اور ان کا تعین بھی۔ اختلاف کے فقدان اور خاموشی ادبی جمود کی سب سے خطرناک علامت ہے۔ مجھے یاد ہے کہ جدیدیت کو ترقی پسندی کی توسیع کہہ کر وحید اختر نے ایک نزاعی بحث کا آغاز کیا تھا۔ وحید اختر صاحب کا یہ مشاہدہ بالکل صحیح ہے کہ "خدا بھلا کرے اردو اکیڈمیوں کا کہ وہ قابل اشاعت اور ناقابل اشاعت میں تمیز کیے بغیر ہی ہر نومشق کو صاحب کتاب بناتی جا رہی ہیں اور پھر یہ بھی سچی بات ہے کہ وہ اردو، ہندی رسم الخط میں، ہندی جرائد میں چھپنے، فلم اور ٹی وی کے سیریلوں اور مقبول عام غزل کی محفلوں سے زندہ نہیں رہے گی۔"

اب آخر میں چند معروضات ڈاکٹر محمد حسن کے اس احتجاجی مراسلے کے تعلق سے جو انھوں نے مدیر کتاب نما کے نام تحریر فرمایا ہے (دسمبر ۱۹۸۷ء) سچی بات تو یہ ہے کہ میں شروع ہی سے کتاب نما کے ہر شمارے کے مشمولات کا مطالعہ کرتا رہا ہوں لیکن کسی وقت بھی مجھے یہ احساس نہیں ہوا کہ کتاب نما نے ترقی پسندوں کی تضحیک کے مضامین کسی سوچے سمجھے منصوبے کے تحت چھاپنے کا بیڑا اٹھایا ہو۔ میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ آزادی سے پہلے ترقی پسند ادبی تحریک ایک جاندار اور فعال تحریک تھی۔ یورپ میں بھی دیکھا گیا ہے کہ کسی خاص زمانے میں کسی تحریک کا اثر وہاں کے ادیبوں اور فن کاروں نے قبول کیا تھا لیکن جب نئے حالات پیدا ہوئے تو وہ کسی دوسری تحریک کے زیر اثر آ گئے۔ جیسے کہ دوسری عالمی جنگ کے بعد وجودی تحریک جس کا سب سے بڑا مبلغ ژاں پال سارتر تھا وہاں کے ادیبوں اور فن کاروں پر اثر انداز ہوئی۔ تو کیا ضرور ہے کہ آزادی کے بعد ترقی پسند تحریک ایک اسی پرانی طاقت کے ساتھ برقرار رہ سکے۔ اس کے برخلاف جدیدیت کے علمبرداروں کا کہنا ہے کہ وہ نہ تو کسی خاص "ازم" سے وابستہ ہیں اور نہ ہی کسی ادبی منشور سے وہ اپنی ادبی تخلیقات کی حد تک رہنمائی حاصل کرتے ہیں۔ اب یہ تو فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کون ترقی پسند ہے اور کون رجعت پسند۔ یا پھر کون ترقی پسند ہونے کے ساتھ ساتھ مارکس وادی بھی ہے۔ سنہ ۱۹۵۲ء میں سردار جعفری صاحب نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں منٹو، میرا جی اور راشد کو ان الفاظ میں مریضانہ ذہنیت کے علمبردار اور رجعت پسند کہا تھا (یہ اور بات ہے بعد میں انھوں نے عصمت چغتائی کو CLEAN CHIT دے دی تھی) مگر کتنی عجیب بات ہے کہ اس لیبل کے چسپاں کرنے کے باوجود آج یہ حضرات اردو کے اہم ادیب اور شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں اور ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے۔ میرے خیال میں اگر ڈاکٹر محمد حسن اپنے اس جملے کی کہ "وہاں کی ظلمت پسندی اور جماعت اسلامی کی ذہنیت کی آئ بھی احترام کی جگہ پاتی ہے" مزید وضاحت فرماتے تو بہتر تھا۔

اب تو ایسا لگتا ہے کہ ڈاکٹر محمد حسن اپنی جنریشن کے ترقی پسندوں کی ظلمت پرستی سے بھی اور بیزار ہیں (حوالے کے لیے دیکھیے اردو بلٹز ۲۸ نومبر ۱۹۸۷ء)

ڈاکٹر صفی الدین صدیقی اورنگ

زیر نظر شمارے میں ڈاکٹر محمد حسن کا خط پڑھا۔ لطف آیا۔ ڈاکٹر صاحب "تحریک" کے ان عشاق میں سے جو فنا فی المحبوب ہو جاتے ہیں اور من و تو کے فرق کو میٹ کر "تو من شدی من تو شدم" کی منزل پر پہنچ

ا اسی لیے تحریک پر کیے جانے والے ہر اعتراض کو راست اپنی ذات پر حملہ قرار دیتے ہیں جب معاملہ
ں تک پہنچ چکا ہو تو ان سے یہ توقع کیسے کی جا سکتی ہے کہ وہ کسی معاملہ میں کوئی متوازن رویہ اختیار
یں گے۔ نتیجہ آپ دیکھ ہی رہے ہیں۔ کسی نے بھولے سے بھی ترقی پسندی کو خیرد ور کی بات ہے ترقی کا
فظ بھی استعمال کیا اور موصوف "ٹین شی" ہو کر اسلحہ درست کرنے لگے۔ کسی نے کوئی مضمون چھاپا یا
ران کی شمشیرِ زبان رواں ہوئی۔ لطیفہ یہ کہ آپ ترقی اور ترقی پسندی ہی کو نہیں ترقی اور اپنی ذات کو
ی ہم معنی سمجھتے ہیں۔ ویسے بڑے فن کار جن میں فیض بھی شامل ہیں کسی گروہ کیا کسی ملک کی بھی ملکیت
ہیں ہوتے ان پر سبھی کا حق ہوتا ہے یہ بات الگ ہے کہ ڈاکٹر صاحب "جملہ حقوق" اپنے لیے محفوظ سمجھ کر
یشان ہو رہے ہیں۔ رہی شمس الرحمٰن فاروقی اور وارث علوی کے خلاف چھپنے والے مضامین کی بات
و غیر جانب داری کا تقاضا یہ ہے کہ اس قسم کے مضامین مسلسل چھپتے رہیں تاکہ "اخبار" کیفر کردار کو
نچیں۔ ان لوگوں کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف ڈاکٹر صاحب کی سلطنتِ تنقید میں داخل
ونے کی جرأت کی بلکہ اس کے حدود کو کچھ وسیع بھی کر دیا اور اپنا جھنڈا بھی گاڑ دیا صاحب یہ تو صاف
ادت ہوئی نا۔

آپ یوں کیوں نہیں کرتے کہ "کتاب نما میں چھپنے والے ہر لفظ کو ڈاکٹر صاحب کے پاس بغرض
سنسر" بھجوا دیا کریں تاکہ اس میں "عصری ادب" والی غیر جانب دارانہ فضا پیدا ہو جائے۔ خط کافی
ویل ہو گیا ہے۔ اجازت دیجیے۔

پرچہ خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے۔ خاص طور پر حصہ مضامین عمدہ ہے۔

(بشیر نواز) اورنگ آباد

"کتاب نما دسمبر ۸۷ء کے شمارے میں ممتاز ترقی پسند نقاد کا احتجاجی مراسلہ پڑھنے کے بعد یہ مصرع بے اختیار
بر آ گیا

ہم بھرے بیٹھے تھے کیوں آپ نے چھیڑا مجھ کو

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسندوں میں جو FRUSTRATION پہلے تھا اب اس میں شدت پیدا
ں ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن کو اس قدر چراغ پا ہونے کی ضرورت نہیں تھی اور نہ یہ درخواست کرنے
"براہ کرم پاکستان سے فضولیات کی درآمد کا سلسلہ بند کیجیے" "کتاب نما" کو اس خیال پر
کرتے رہنا چاہیے کہ

چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہونا

ڈاکٹر محمد حسن کے اس بے ربط جملے پر اظہارِ افسوس کرنا پڑا "اس خیال کے اظہار کی یہاں ضرورت
تھی کہ "جماعت اسلامی کی ذہنیت کی آلودگی بھی احترام کی جگہ پاتی ہے۔ اس جملے سے اندازہ ہوتا
ہ ڈاکٹر صاحب کی اس خفگی اور ناراضگی کے پیچھے کوئی بڑی سیاسی بات ہے۔ وہ دل میں اور زیادہ
لیے بیٹھے ہیں۔ دیکھیے اس کے باہر آنے کا موقع کب آتا ہے۔ بے ادبی معاف۔

(سید محمد رضا) بمبئی

● کتاب نما کے دسمبر ۸۷ء کے شمارے میں پروفیسر آل احمد سرور کا مہمان اداریہ بہت قابلِ توجہ اور زبان کی صورتِ حال کے بالکل درست تجزیے پر مبنی ہے منجملہ اور باتوں کے سرور صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ:۔

"زبان کی لطافت اس کی آزادی اور خود مختاری کا میگنا چارٹا ہے۔ جو لفظ جس طرح اردو میں برتا جاتا ہے خواہ اس کی اصل کچھ اور ہو اسی طرح وہ صحیح ہے۔ اس وجہ سے مشکور، شکر گزار کے لیے صحیح ہے۔ متشکر لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ عجز (فتحہ کے ساتھ) کہنے کی ضرورت نہیں۔ اردو کا لفظ عجز ہے۔ جو فارسی، عربی، سنسکرت الفاظ اپنی کچھ شکل بدل کر اردو میں استعمال ہوتے ہیں وہ سب اردو کے الفاظ ہیں۔"

اصولاً سرور صاحب کی بات بالکل درست ہے مگر بعض وقت اس اصول کو برتنے میں عجیب و غریب مشکلات پیدا ہو جاتی ہیں۔ مثلاً آج کل بول چال کی زبان میں بھی اور تحریر میں بھی "رہائش" کا لفظ استعمال ہوتا ہے مثلاً "بڑے شہروں میں رہائش کا مسئلہ دن بہ دن مشکل ہوتا جا رہا ہے۔ یا کل میری رہائش گاہ پر ایک میٹنگ ہے آپ بھی تشریف لائیے" وغیرہ وغیرہ۔

رہائش اردو کے مصدر رہنا سے بنا لیا گیا ہے جیسے فارسی میں آراستن مصدر سے آرائش اور ستائیدن مصدر سے ستائش بنایا ہے۔ مگر اردو میں اس طرح مصدر کے مشتقات بنانے کا کوئی قاعدہ نہیں ہے۔ اگر اس طرح حاصل مصدر بنانا جائز ہو تو سہنا سے سہائش اور کہنا سے کہائش بھی بنایا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ لفظ رہائش قطعاً غلط اور خلاف قاعدہ ہے۔ مگر اس کا چلن اتنا عام ہو چکا ہے کہ خاصے تعلیم یافتہ حضرات بھی بے تکلف رہائش بولتے ہیں اور اردو اخبارات میں بھی رہائش اور رہائش گاہ کا وافر استعمال ہو رہا ہے۔

اس سلسلے میں پروفیسر آل احمد سرور اور دیگر ماہر لسانیات سے میری درخواست ہے کہ وہ اس مسئلے پر روشنی ڈالنے کی زحمت فرمائیں اور اس کا دو ٹوک جواب عنایت فرمائیں کہ کیا "رہائش اور رہائش گاہ" کا بولنا اور لکھنا صحیح ہے یا نہیں۔ ●

● (نامی انصاری۔ کانپور)

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

تذکرہ

(ناول)

ناول نگار :- انتظار حسین
مبصر :- انور خاں
قیمت :- ۵۴ روپیہ
ناشر :- مکتبہ جامعہ میٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
سن طباعت :- ۱۹۸۷ء

"تذکرہ" انتظار حسین کا دوسرا ناول ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے اس ناول میں انتظار حسین ہمارے معاشرے میں تذکروں کی پرانی روایت کو ناول سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔

تذکرہ بار بار دو معاشروں کو سامنے لاتا ہے۔ تقسیم سے پہلے کا زرعی، چھوٹے چھوٹے [illegible]وں اور شہروں کا معاشرہ اور تقسیم کے بعد بڑے شہروں کے انبوہ کا معاشرہ جہاں فرد اپنی [illegible]ت کھو بیٹھتا ہے پہلے شہروں اور قصبوں کی تہذیبوں میں فرق تھا مگر آدمی دونوں جگہ خود [illegible]ڈجسٹ کر سکتا تھا۔ اب نہ صرف دونوں میں زمین آسمان کا فرق ہو گیا ہے۔ بلکہ گاؤں قصبے اور [illegible]شہار بازی۔ ٹی وی وغیرہ کے فروغ کی وجہ سے شہر کی توسیع معلوم ہونے لگے ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار اخلاق جو کہ ملک کی تقسیم کی وجہ سے اپنے آبا و اجداد کی پُر رونق چراغ [illegible] چھوڑ کر آیا ہے۔

لاہور میں مناسب ٹھکانے کے لیے سرگرداں ہے اسے شہر سے دور ایک پرسکون جگہ [illegible]ٹھی کا ایک حصہ مل جاتا ہے۔ ماں شکایت کرتی ہے کہ بٹیا یہ کس جنگل میں تم نے ہمیں لاکے [illegible] دیا۔

مگر وہ جگہ اخلاق اور اس کی مزاج کے مطابق ہے۔ فطرت کا حسن انھیں گرویدہ کر لیتا ہے [illegible]ں اور پیپل کے درخت پرندوں کی چہچہاہٹیں۔ اسی زندگی سے ابھی انھوں نے مفاہمت کی ہے کہ ایک تجارتی [illegible] آدمی پوری کوٹھی اپنے نام الاٹ کرا لیتا ہے۔

وہ اخلاق سے کہتا ہے کہ اب یہاں رہائشی مکانات اور دکانیں بنیں گے۔ وہ اخلاق کو کوٹھی خالی کرنے کے لیے نہیں کہتا۔ مگر یہ تصور ہی اخلاق کے لیے روح فرسا ہے کہ مولسری اور دوسرے درخت سب کاٹ ڈالے جائیں گے اور یہاں کا پورا ماحول غارت ہو جائے گا۔
اخلاق کوٹھی چھوڑ دیتا ہے۔ اس کے بعد وہ کئی جگہ کرایے کے مکانوں میں رہتا ہے۔ کافی پریشان ہوتا ہے۔ بالآخر اپنے دفتر کے ساتھیوں کی طرح وہ بھی اپنا مکان بنانے کے جتن کرتا ہے اور پلاٹ کے لیے درخواست دیتا ہے۔
بارہ نمبر کا پلاٹ اسے الاٹ ہو جاتا ہے۔ اور قرض لے کر، بیوی کے گہنے بیچ کر کسی نہ کسی طرح اپنا مکان بنوالیتا ہے۔
ایک روز یہ اعلان ہوتا ہے کہ جیل کے عقبی حصے میں تین آدمیوں کو پھانسی دی جائے گی۔ سارے شہر میں ہلچل مچ جاتی ہے۔ اور اس وقت اخلاق اور اس کے کنبے کو پہلی بار احساس ہوتا ہے کہ پھانسی کی جگہ ان کے گھر سے قریب ہے اور پچھواڑے سے صاف نظر آتی ہے۔
چونکہ کہانی پاکستان کی ہے اس لیے گھر کے پچھواڑے میں جیل کا تصور سیاسی عدم تحفظ کے استعارے کی صورت ذہن میں آتا ہے۔
ایک روز بعد مغرب بیوی گھر کے پچھواڑے کی طرف جاتی ہے تو اس کی نظر ادھر پڑتی ہے جہاں پھانسی لگائی گئی تھی۔
اسے تین آدمی سفید کفن پہنے لٹکے نظر آتے ہیں۔ اور وہ ہول کھا جاتی ہے۔ وہ نکلوانی ہے اور پھر شوہر سے کہتی ہے کہ یہ گھر بیچ دیجیے۔
ماں مخالفت کرتی ہے مگر اگلے روز پراپرٹی ڈیلر آجاتا ہے کہ سنا آپ مکان بیچ رہے ہیں۔ اس کے انکار کے باوجود وہ پیچھے پڑ جاتا ہے بلکہ دو ایک گاہکوں کو بھی لے آتا ہے۔
اخلاق کے ذہن پر جو بے یقینی کی کیفیت چھائی ہوئی ہے اور گومگو کا عالم۔ ناول کی پوری فضا اس سے مملو نظر آتی ہے۔
ایک شخص اپنے جمے جمائے مسکن سے ایسے معاشرے میں آیا ہے جہاں ہر شے سیال کیفیت میں ہے۔ رشتے ناتے، دوستیاں، تعلقات، لین دین کسی کی سطح ایک نہیں۔ مختلف علاقوں سے لوگ آکر جمع ہو گئے ہیں۔ ان کے رسم و رواج مختلف، الگ، رہن سہن الگ۔ ایک افراتفری کا عالم ہے۔
اخلاق کے ذہن میں پرانی روایتیں ہیں۔ چراغ حویلی کی تہذیب، بزرگوں کے ... اور کا غذات جنھیں وہ سنگھوا کر رکھتا ہے۔
دوسری طرف دولت کی ریل پیل، اسباب پرستی اپنے عروج پر ہے۔ اس اس دنیا میں گھر کا کوئی مفہوم ہی نہیں۔ سوائے سر چھپانے کی ایک جگہ کے۔
جب اخلاق کے نام بارہ ترے کا پلاٹ نکلتا ہے تو اس کی امی دریافت کرتی ہیں "بیٹے دیکھ لیا کہ زمین کیسی ہے؟

"بوجان اچھا کہتا ہے"

"پہلے استخارہ کرالیا ہوتا۔ زمین استخارے کے بغیر نہیں لینی چاہیے"

استخارہ! اگر استخارہ منع آجاتا تو پھر میں تو پلاٹ سے گیا تھا۔

"میرے لال" بوجان نے سمجھاتے ہوئے کہا "زمین کا ساتھ عمر بھر کا ہوتا ہے خریدنے سے پہلے بہت سوچنا سمجھنا پڑتا ہے"

میں دل میں ہنسا ۔۔۔ بوجان اپنے زمانے کے حساب سے سوچ رہی تھیں۔ جو زمانہ انہوں نے دیکھا برتا تھا اس میں بے شک یہی طور تھا۔

آدمی زندگی میں مکان ایک مرتبہ بناتا تھا۔ جہاں جس زمین پہ بنا لیا سو بنا لیا۔ پھر وہ پشتوں چلتا تھا............. اب تو عقل مندوں نے یہ طور پکڑا تھا کہ ہر نئی ہاؤسنگ اسکیم شروع ہونے پر پلاٹ کے لیے عرضی داغ دی۔

پلاٹ مل گیا تو اسے تھوڑے دنوں ڈالے رکھا پھر منافع پر بیچ کر کسی اگلی اسکیم میں پلاٹ لینے بھاگ دوڑ کی، پلاٹ ملنے پر مکان بنا بھی لیا تو لازم نہیں کہ اس میں پوری زندگی گزار دے۔ نئے زمانے کے تعمیر کرنے والے جس شوق سے مکان تعمیر کرتے ہیں، اسی شوق سے اچھے دام ملنے کی صورت میں اسے فروخت کر ڈالتے ہیں"

یہ کسی بھی تہذیب کا بنیادی نشان ہوتا ہے جب ذہنی رویوں میں اس قدر تغیر آئے تو کیسی اتھل پتھل مچ گئی۔

اشیا پرستی کے اس سیلاب میں کسی کو ٹکاؤ نہیں۔ چاہے تو بھی چین سے نہیں بیٹھ سکتا ایسے ماحول میں موسیقی آرٹ، فنون لطیفہ سب بے کار مشاغل معلوم ہوتے ہیں [illegible] کا شکار ہو جاتے ہیں۔ لفظ اپنی قوت کھو دیتے ہیں۔ چنانچہ ناول کا ایک کردار مرید جب اخلاق سے ملنے آتا ہے تو اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کامریڈ کا جھولا جو پمفلٹ لٹریچر وغیرہ سے ٹھسا ٹھس بھرا رہتا تھا خالی ہے۔

اخلاق کے دریافت کرنے پر وہ بتاتا ہے کہ اس نے سارا لٹریچر نہر میں الٹ دیا۔

بقول اس کے "کامریڈ یہاں تو کسی پر کسی بات کا اثر نہیں ہوتا۔ میں نے سوچا کہ یہ سب ہوئے لفظ بے برکت ہیں۔ جب ان کا کسی پر اثر ہی نہیں ہوتا تو یہ لفظ محض کیلا کاٹتی ہیں۔ دلوں میں اترتے ہی نہیں۔ بس کاغذ کالے ہوتے ہیں تو میں نے سوچا کہ ان بے برکت لفظوں کے لیے میں کیوں اپنی جان ہلکان کر رہا ہوں"

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ اخلاق کی زندگی میں دو لڑکیاں آتی ہیں مگر وہ کسی سے رشتہ استوار نہیں کر پاتا۔

اچھے ادیبوں کی تحریروں میں زبان کا ایک خاص سبھاؤ ہوتا ہے۔ انتظار حسین کی زبان کا جلوہ دیکھنے لائق ہوتا ہے۔ خاص کر روزمرہ کی زبان جواب کم ہی پڑھنے میں آتی ہے۔ اس ناول میں انھوں نے تذکرے اور ناول کی آمیزش کی کوشش کی ہے۔ اگر تذکرہ

روز مرہ کی زبان میں بہت زیادہ اختلاف نہ ہوتا۔ کسی سطح پر چاہے زیریں سطح پر ہی ہو تم
کی ہم آہنگی ہوتی تو ناول کا لطف اور بڑھ جاتا۔

اس کے علاوہ ناول پر ان کے افسانوں کے بھی گہرے اثرات ہیں۔ موضوعاتی سطح
پر بھی اور لسانی سطح پر بھی اس لیے فضا کہیں کہیں اکھڑ جاتی ہے۔

اردو میں ناول کم ہیں اور اچھے ناول بہت ہی کم۔ ادب اور خصوصاً ناول ہمیں
قاری ضرور اس کا خیر مقدم کریں گے۔ ناول کی کتابت، طباعت اور جلد عمدہ اور معیاری ہے

عجائب القصص

تنقیدی مطالعہ

مصنف: ارتضیٰ کریم

ناشر: زلال پبلی کیشنز پاکٹ "آئی"
۱۰۱ ای۔ دلشاد گارڈن۔ دہلی ۹۵

مبصر: بشیر احمد۔ اشاعت: ۱۹۸۷

قیمت: ۳۰ روپے

عجائب القصص اردو کی پہلی نثری کتاب ہے جسے ایک مغلیہ حکومت نے تصنیف
کیا ہے۔ شاہ عالم ثانی عہد مغلیہ کے دور زوال کا سب سے باہمت، جرأت آزما
اور علم پرور بادشاہ تھا اس نے ۴۸ سال حکومت کی۔ اس کے عہد میں شاہنامہ فردوسی
کا منظوم ترجمہ سامنے آیا۔ اسی نے عجائب القصص انشا کرائی۔

عجائب القصص اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ یہ شمالی ہندستان کی نثری تاریخ
کا دوسرا ستون ہے۔ باغ و بہار جو اس کے بارہ برس بعد کی تصنیف یا تالیف ہے اپنی
نثری خوبیوں کی وجہ سے بھی قابل تعریف سمجھی جاتی ہے۔ عجائب القصص میں یہ خوبیاں موجود
ہیں مگر چونکہ یہ کتاب مکمل صورت میں دستیاب نہیں اور ادھوری صورت میں بھی
کمیاب ہے۔ اس لیے باغ و بہار کو اوّلیت کا درجہ دے دیا گیا ہے۔

اس اہم کتاب کی تفصیلی تنقیدی مطالعے کی ضرورت تھی۔ جسے ارتضیٰ کریم نے
بڑی محنت سے "حتی المقدور RESEARCH METHODOLOGY اور مناسب و متوازن طریقہ
تنقید کی مدد سے بہ طریق احسن پیش کرنے کی کوشش کی ہے"۔ اور یہ کوشش بلاشبہ قابل
ستائش ہے۔ اس کوشش کو دہلی یونی ورسٹی نے اعتبار کی سند دی ہے۔

مصنف نے بڑی تلاش و تحقیق سے شاہ عالم ثانی کی مختصر سوانح حیات، تصنیف
اور پھر عجائب القصص کا تنقیدی مطالع پیش کیا ہے۔ اٹھارہویں صدی کے دہلوی نثر
اور قصہ نگاری پر بھی ایک باب میں بحث کی گئی ہے۔ اسلوب کا تجزیہ اور لفظیات و محاورات
سے بھی سیر حاصل بحث ہے

لفظیات اور محاورات کے تعلق سے ارتضیٰ کریم کا کہنا ہے کہ "عجائب القصص کے
مصنف نے باوجود یکہ اس بات کا دعوا کیا تھا کہ کوئی لفظ اس میں بے محاورہ،
خلاف روز مرہ نہ آئے۔ پھر بھی اس داستان میں ایسے الفاظ استعمال ہو گئے

...کے خلاف اور بے محاورہ ہیں۔ بہتر ہو کر وہ اس میں جو کے بعد آ...
...ن طرح انھیں یہ بھی غلط فہمی ہے کہ شاہ عالم نے مبالغہ کو اصرار کے معنی میں استعمال
...کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ ہمارے یہاں ضرورت سے زیادہ اصرار کے معنوں
...میں مبالغہ کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ اسی طرح خوشی کی تقریبات کے لیے شادی
...استعمال ہوتا تھا۔ آج بھی اس طرح کی تقریبات کے لیے "خوشی" کا لفظ استعمال ہوتا ہے
...شادی" کا ہندستانی متبادل ہے۔

...نقش کریم نے لکھا ہے" اچھے خاصے اردو شعر کو بھی شعر ہندی لکھا ہے خلاً ..."
...انھوں نے یہ نظر انداز کر دیا کہ آج بھی لوگ ریختہ، ہندی، ہندوی، بھاشا، بھاکا
...وغیرہ معلی اور اردو میں امتیاز نہیں کرتے۔

...حیثیت مجموعی زیر نظر تنقیدی مطالعہ قابل مطالعہ ہے۔ اس لیے کہ ہندو پاک
...اپنی نوعیت کا پہلا کام ہے۔ اس سے قبل مختصر اور طویل مضامین ہی ملتے ہیں
...خاص طور پر اردو نثر کی تاریخ کا مطالعہ اس کتاب کے مطالعے کے بغیر مکمل نہیں کیا جاسکتا۔

...تنویر احمد علوی نے بالکل درست لکھا ہے کہ "مقالہ نگار کا تنقیدی رویہ بہت سنبھلا
...ہوا ہے۔ انھوں نے بڑے سلیقے سے سوال اٹھا کر اس پر سلامت روی کے ساتھ بحث کی ہے
...اور اپنے فیصلے کو موجودہ معلومات کی روشنی میں خود بھی ایک سے زیادہ مرتبہ پرکھا ہے"

تلامذۂ غالب

مؤلف : مالک رام
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
تبصرہ نگار : ایم حبیب خاں
قیمت : ۷۵ روپے

مالک رام ہمارے بزرگ ترین محقق اور ماہر غالبیات ہیں اور خدا کے فضل سے وہ اپنی زندگی کے ۸۰ سال پورے کرتے ہیں۔ یہ پوری مدت انھوں نے جس فعال انداز سے گزاری ہے اس کی مثال دوسری جگہ بمشکل سے ملے گی۔ اس ۸۰ سالہ زندگی میں ڈھائی درجن سے اوپر کتابیں انھوں نے لکھی ہیں اور اردو کی انجمنوں، اکیڈمیوں اور اداروں نے ان کی بیشتر کتابوں پر انعامات دے اور ان کو اعزازات سے نوازا۔ تحقیقی میدان میں ان کا خاص موضوع غالب ہے وجہ ہے کہ حق کی تلاش میں ہمیشہ سرگرداں نظر آتے ہیں ان کے یہاں لفظوں کا بے اسراف نہیں، ان کے ایک ایک فقرے میں محاوروں کا استعمال اور معنی کی سرشاری جملوں میں لطف پیدا کر دیتا ہے۔ اردو کے ممتاز محقق پروفیسر آل احمد سرور مالک رام صاحب کے بارے میں خطوط غالب کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ:

> "اردو کے محققوں میں مالک رام صاحب کئی حیثیتوں سے امتیاز رکھتے ہیں وہ جس موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں اس کے ہر پہلو کا غائر مطالعہ کرتے ہیں تمام ضروری مواد مہیا کرتے ہیں اور نہایت سلجھے ہوئے اور شگفتہ انداز میں مواد پیش

کردیتے ہیں۔ غالب پر انھوں نے جو تحقیق کی ہے اس کی وجہ سے غالبیات میں ان کا بلند مقام ہے۔"

"تلامذہ غالب" ان کی مشہور کتاب ہے۔ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا دوسرا اب شائع ہوا ہے۔ پہلے اڈیشن میں غالب کے ۱۴۶ شاگردوں کے حالات اور ان کے نمونۂ کلام درج تھے اور ان کے شاگردوں کی ۴۲ تصویریں شامل تھیں دوسرا اڈیشن نئے اضافے اور ترمیم کے بعد شائع ہوا ہے۔ اس میں پہلے اڈیشن کے مقابلے میں ۴۴ تصویریں ہیں اور شاگردوں کی تعداد بھی ۱۴۶ سے بڑھ کر ۱۸۲ تک پہنچ گئی۔ غالب کے شاگردوں میں ہر قوم اور ہر مذہب کے لوگ شامل تھے۔ قومیت کا کوئی بھید بھاو نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہندو شاگردوں کی تعداد خاصی طویل ہے غالب کے شاگردوں کے حالات اتنی تفصیل سے کہیں اور نہیں ملتے۔ بعض تذکرہ نویسوں نے غالب کے کچھ ایسے شاگردوں کا ذکر کیا ہے جو مالک رام صاحب کے نزدیک غالب کے شاگرد نہیں تھے۔ ایک ایک لفظ کی تحقیق کے اور چند شاگردوں کے بارے میں اس اڈیشن کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ۔

> "نساخ نے مرزا باقر علی خاں کامل کو غالب کا شاگرد لکھا ہے حالانکہ وہ قربان علی خاں مالک کے شاگرد تھے۔ خواجہ عبدالرؤف عشرت نے نظام رام پوری کو غالب کا شاگرد بیان کیا ہے۔ وہ شیخ علی بخش کے تلامذہ میں سے تھے۔ ضیغم حیدرآبادی اور حسرت موہانی نے منشی تیواری لال شعلہ کو تلامذہ غالب میں شامل کرلیا ہے۔ وہ تفتہ اور بے صبر کے شاگرد تھے۔"

غرض اس طرح چھان بین کے بعد "تلامذہ غالب" میں غالب کے شاگردوں کے حالات لکھے ہیں۔ ان سب کا اپنا الگ الگ رنگ تھا اور ان میں بہت سے صاحب فن استاد تھے سوانحی تحقیق کے ذیل میں ذکر غالب اور تلامذہ غالب مالک رام صاحب کی کتاب معتبر کتابیں ہیں۔ تلامذہ غالب ۵۷۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ آخر میں حواشی اور تصویروں کی تفصیلات بھی پیش کی گئی ہیں صفحات کے اعتبار سے کتاب کی قیمت زیادہ نہیں ہے۔

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو۔ اور مجلس نئی دلی)

ساغر نظامی فن اور شخصیت

مرتب : ضامن علی خاں
ناشر : ساغر نظامی میموریل اکیڈمی نئی دہلی
تبصرہ نگار : ایم حبیب خاں
قیمت : ۴۵ روپے

ساغر نظامی کا شمار اردو کے ممتاز شعرا میں ہوتا ہے تعلیم کچھ زیادہ نہ تھی لیکن کتابوں کا مطالعہ اور صاحب طرز ادیبوں اور شاعروں کی صحبت نے ان کو اعلا درجے کا شاعر بنا دیا تھا۔ ۱۸ سال کی عمر میں مصور فطرت خواجہ حسن نظامی کے مرید ہو گئے اور اس وقت

ہماری جمہوری آزادی
ہمیں اس آزادی کے حصول نے لیے کیا کرنا ہے
اس کا انحصار بہت کچھ اُن بنیادی دعووں پر ہے
جن پر گاندھی جی تمام عمر زور دیتے رہے ہیں۔ —
جیسے کہ اعلیٰ اخلاق، صدق دلی اور مقصد میں
ثابت قدمی، قوت برداشت، تعاون اور محنت —
میں عوام کو فقط اتنا ہی تجویز کر سکتا ہوں کہ ہم ان
بنیادی خصوصیات کی بنا پر اپنی جمہوری آزادی کی
بنیاد رکھیں اور ڈر اور نفرت کو اپنے دل و دماغ
سے نکال کر ہمیشہ اپنے لاکھوں کروڑوں لوگوں
کی بہتری کا خیال کریں۔"
جواہر لال نہرو
جمہوریت
سماج واد
سیکولرزم
انصاف
آزادی
یکسانیت
اخوت
اتحاد
سالمیت
امن و امان اور ترقی کے لئے ہماری مضبوط بنیادیں
TAB NUMA MONTHLY
davp 87/602

مطبوعات

مکتبہ جامعہ میٹڈ

کے نئے اڈیشن

ہمارے ذاکر صاحب

رشید احمد صدیقی

رشید احمد صدیقی صاحب کی مشہور کتاب جس میں مرحوم ذاکر صاحب (سابق صدر جمہوریہ ہند) کی سوانح، شخصیت اور دیگر پہلوؤں کو اپنے مخصوص انداز میں قلمبند کیا ہے۔ کتاب میں ایک مضمون نیا بھی ہے جو ذاکر صاحب کے انتقال کے بعد لکھا گیا۔

قیمت ۵۲ روپے

آشفتہ بیانی میری

رشید احمد صدیقی

اس کتاب میں رشید احمد صدیقی صاحب نے علی گڑھ سے متعلق اپنے ذاتی خیالات و تاثرات اپنے مخصوص رنگ میں پیش کیے ہیں۔

قیمت ۵۱ روپے

آتش گل

جگر مرادآبادی

جگر مرادآبادی کا یہ دیوان پُرکیف اور بہار آفریں غزلوں کا مجموعہ ہے جس کا نام شعری ادب میں سرفہرست آتا ہے۔

قیمت ۲۵ روپے

اردو ایسیز

سید ظہیر الدین مدنی

اردو ایسیز میں مقالہ نویسی کی اس مخصوص صنف پر سیر حاصل بحث کے ... کے طور پر مختلف ادوار کے ... بھی شامل کیے گئے ہیں۔

قیمت ۱۸ روپے

کتاب نما

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

				چھپاوت کا آدم خور شیر
				چنبیلی
				چٹانوں کی کہانی
				بچوں کے اقبال (نظمیں)
سہانے ترانے (نظمیں)	۴/۵۰	خطرناک سفر	۳/۵۰	دھنک (")
اندرا گاندھی	۴/۵۰	اس نے کیا کرنا جانا	۲/۵۰	کھیل سنسار (")
اچھی کہانیاں	۲/۵۰	خرگوش کی چال	۲/۵۰	شہزادہ اور ٹھگ
ہرن کا دل	۲/۰۰	بھوتوں کا جہاز	۶/۰۰	سندر چنار
دریا کی رانی	۲/۰۰	جوہر قابل	۳/۰۰	گلابو چوہیا اور غبارے
گوہر شہزادی	۳/۰۰	خرگوش کا سپنا	۵/۰۰	گلابو چوہیا اور پریزاد
شر بر شیرا	۳/۰۰	موم کا محل	۴/۰۰	میگھ نگر کا راجا
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	۴/۰۰	محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰	
ننھا جبرو	۲/۵۰	ہار کی تلاش	۴/۰۰	میرا انیس
مرغی کی چار ٹانگیں	۳/۰۰	بچوں کی کہانیاں	۱/۵۰	دادا نہرو
پالک زادہ	۴/۰۰	بندر اور نائی	۲/۵۰	جلوہ غالب
ایک کھلاڑی	۳/۰۰	بی چینڈکی اور کوا	۱/۵۰	خربوزے شہزادے کا مرجانا
بابا صبح	۲/۰۰	تاک دنا دن تاک سے	۱/۵۰	دم کٹا سانپ
بچوں کے افسر	۵/۰۰	پانچ بونے	۱/۵۰	ریڈیو نیچر
پہاڑ کی چوٹی پر	۵/۰۰	پھر میں چگیں کیا خاک	۱/۵۰	سرکس
رنگوں کی بستی	۳/۵۰	پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰	گاندھی بابا کی کہانی
سرخ جوتے	۳/۰۰	پان کھا کر طبلہ بجا کر	۱/۵	ایک طالب علم کی کہانی
سلامہ و صمصامہ	۴/۵۰	جادو کا گھر	۱/۵۰	کہاوت اور کہانی
شرارت	۲/۰۰	چیونٹی رانی	۱/۵۰	ہمارے محاورے
صحت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰	روٹی کس نے پکائی	۱/۵۰	میاں ڈھینچوں کے بچے
صحت کی الف بے	۳/۰۰	لال مرغی	۱/۵۰	ہرن کے بچے
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	۲/۰۰	لومڑی کا گھر	۱۵۰	بہادر
جدید پہیلیاں	۶/۰۰	مدورا نا پردیس چلے	۱/۵۰	ایک کچوری تیل میں
مچھرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰	ہپو جیبو	۱/۵۰	تا نبیل خاں
ننھا فرشتہ	۴/۵۰	بھیڑیے کے بچے	۱ ۵۰	تین اناڑی
نیلا ہیرا	۴/۵۰	شیر خاں	۱،۵۰	پہیلیاں
آؤ ڈرامہ کریں	۲/۰۰	لومڑی کے بچے	۱/۵۰	چھوٹا لڑکا
		پھری رانی	۲/-	جن حسن عبدالرحمن راول ادم

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

مارچ ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۳

فی پرچہ ۴/-
سالانہ ۳۵/-
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) ۱۰۰/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۰۰/-

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ. جامعہ نگر. نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ. اردو بازار. دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ. پرنسس بلڈنگ. بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ. یونی ورسٹی مارکیٹ. علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات
اور تبصرہ کے ذمے دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ
کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کے لیے برقی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج
نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

کتاب	مصنف	نوعیت	قیمت
شب آہنگ	مہتاب حیدری نقوی	(شعری مجموعہ)	۵۰/-
باتیں کچھ سریلی سی۔	داؤد رہبر	(سوانح)	۳۶/-
ادراک عرفاں	مسعود سراج	(مضامین)	۱۵/-
پیغمبران سخن	علی سردار جعفری	(تنقیدی)	۴۰/-
مطلع حیات	حسن رضوی	(شعری مجموعہ)	۴۵/-
دیوانِ عرش	ایم حبیب خاں	(دیوان)	۴۰/-
سری اروبندو	منوج داس	(سوانح)	۵/-
چنڈی داس	سوم کمار سین	〃	۵/-
سروجنی نائیڈو	پدمنی سین گپتا	〃	۲۰/-
گل تہہ خاک	فرزند ظفر بدایونی	(شعری مجموعہ)	۲۵/-
بے نام موسموں کا نوحہ	عوض سعید	(افسانے)	۳۰/-
نل دمنتی	شکنتلا موج	(کلاسک)	۳۰/-
سات سمندر کا شاعر	مرتبہ ساحر شیوی	(تنقیدی)	۳۰/-
مرقع قرآن وحدیث	ملا شفیع احمد خاں	(مذہب)	۱۰/-
نجم سحر	سید محمد علی نجمی سیہوری	(شعری مجموعہ)	۲۰/-
اسباب سخن	آزاد گرداس پوری	〃	۲۰/-
ناگزیر	ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی		۳۰/-
سبب	〃	〃	۲۵/-
دوستی	〃	〃	۱۲/-
خانہ جنگی	ایک مطالعہ	〃 〃	۶/-
الرسول القائد	شمیم طارق	(سیرت)	۵۰/-
زخمہ	قاضی فراز احمد	(شاعری)	۲۵/-
معتبر	سلام بن رزاق	(افسانے)	۲۵/-
جواہر لال نہرو / کچھ کہی کچھ ان کہی	ظ انصاری	(سوانح)	۵/-
ڈوبتا ابھرتا آدمی	رام لعل	(افسانے)	۴۵/-
زبان غزل	اثر انصاری	(شعری مجموعہ)	۲۵/-

علی سردار جعفری

10, Sita Mahal,
Bomanji Petit Road,
Bombay - 400036.

اشاریہ

دیکھ تو کس منزلِ طوفاں سے آئی ہے حیات

(گذشتہ سے پیوستہ)

تیرہ چودہ سو سال پہلے پارسیوں نے ہندستان کی سرزمین پر قدم رکھا۔ وہ ایران سے کاٹھیاواڑ کے علاقے میں آئے اور کہا کہ ہم یہاں کے باشندوں کے ساتھ اس طرح گھل مل کر رہیں گے جیسے دودھ میں شکر۔ انھوں نے ہندستان کے مروجہ مذاہب میں ایک اور مذہب کا اضافہ کیا اور اپنے آتش کدے اس آگ سے روشن کیے جو وہ اپنے ساتھ ایران سے لائے تھے۔ آتش پرستی جزوی شکل میں ہندوؤں کے یہاں بھی رائج تھی اور آج بھی ہے۔ دونوں کا نسلی سلسلہ آریائی ہے۔ یہودیت، عیسائیت اور اسلام آرایائی مذاہب ہیں۔

مسلمانوں اور پارسیوں کا رشتہ ذرا مختلف نوعیت کا ہے۔ عربوں نے ایران کو فتح کیا لیکن تہذیبی طور سے ایران نے عربوں کو بہت زیادہ متاثر کیا۔ بغداد کے عباسی دربار میں ایرانی اثرات کا خاصا نفوذ تھا۔ ہارون رشید کے عہد میں برمکی خاندان کا عروج اس کی ایک نمایاں مثال ہے۔ خود ایران کے اندر اسلامی مزاج کا ایرانی مزاج سے آشنا اور متاثر ہونا اس لیے فطری تھا کہ قدیم ایرانی لوگ مسلمان ہو جانے کے بعد اپنی تہذیب سے دست بردار نہیں ہو سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ شراب اور شراب خانے کے سارے لوازمات جو اپنی اصل میں مجوسی تھے شاعرانہ علامتوں کی شکل اختیار کر کے صوفیانہ شاعری میں داخل ہو گئے اور غنائی شاعری میں منتقل ہو کر ہندستان چلے آئے۔ صوم و صلوٰۃ کی جگہ زرتشتی الفاظ استعمال ہونے لگے۔ چنانچہ جب ہندستان میں اسلام ایران کے راستے سے آیا تو روزہ، نماز اور خدا کے الفاظ ساتھ لایا۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ مسلمانوں میں اللہ کے ساتھ مگر روزمرہ میں اللہ سے زیادہ خدا کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو زرتشتی ہے شاعری میں بھی یہی عالم ہے۔ مسلمانوں کے برعکس سکھوں کے یہاں رب کا لفظ استعمال ہوتا ہے جو براہ راست قرآن سے آیا ہے۔ اللہ اور خدا کے لیے یزداں کا لفظ بھی استعمال ہوتا ہے۔ اور یزداں و اہرمن کا تصور ہمارے نظام فکر کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ مجازؔ کے مصرعے میں "خدا سویا ہوا ہے اہرمن محشر بداماں ہے"۔ خدا یزداں کے معنوں میں استعمال ہوا ہے اور اقبال کے یہاں "یزداں بکمند آور اے

ہمت مردانہ" میں یزداں خدا کے معنوں میں آیا ہے۔

اس پر حیرت نہیں ہونی چاہیے کہ علامہ اقبال نے جاوید نامہ میں زرتشت کو پیغمبر کا درجہ دیا ہے۔ طاسین زرتشت، طاسین گوتم، طاسین مسیح اور طاسین محمدؐ کا ذکر "چار طاسین نبوت" اور "طواسین رسل" کے نام سے کیا ہے اور ان طواسین تک رہنمائی مولانا جلال الدین رومی نے فرمائی ہے۔ طاسین محمدؐ کا باب "نوحہ روح ابوجہل در حرم کعبہ" اس مصرعے سے شروع ہوتا ہے۔ سینۂ ما از محمدؐ داغ داغ" اور آگے چل کر شکایت کا یہ انداز اختیار کرتا ہے ؎

مذہب او قاطع ملک و نسب — از قریش و منکر از فضل عرب
در نگاہ او یکے بالا و پست — با غلام خویش بر یک خواں نشست
قدر احرار عرب نشناختہ — با کلفتان حبش در ساختہ
این مساوات این مواخات اعجمی است — خوب می دانم کہ سلماں مزدکی است

یعنی محمدؐ کے مذہب نے ملک عرب اور اہل عرب کی برتری کو ختم کر دیا۔ اس نے قریش کے قبیلے سے ہو کر بھی عربوں کی فضیلت سے انکار کیا۔ اس پیغمبر کی نگاہ میں اونچے اور نیچے سب برابر ہیں۔ اس نے ایک دسترخوان پر بیٹھ کر اپنے غلام کے ساتھ کھانا کھایا۔ احرار عرب کی قدر نہ کی اور فربہ اور بدشکل حبشیوں کو دوست بنایا (مراد بلال حبشی) اسلام کی یہ مساوات اور اخوت عجمی ہے۔ میں (ابوجہل) خوب جانتا ہوں کہ سلمان فارسی مزدکی ہے"۔ (مزدک غالباً نوشیرواں کے عہد کا خیالی اشتراکی تھا جس کا انکار ہیں اخوت اور مساوات کے بہت سے پہلو تھے۔)

پارسی ایران سے آکر گجرات اور بمبئی میں آباد ہو گئے۔ انھوں نے بغیر کسی تصادم کے اپنے الگ وجود کو برقرار رکھا۔ کبھی کوئی مطالبہ نہیں کیا۔ کبھی کوئی شکایت نہیں کی، کوئی شورش برپا نہیں کی اور تقریباً ایک ہزار سال بعد صنعت و حرفت، علوم اور سائنس کی دنیا میں سرخروئی کے ساتھ نمودار ہوئے۔ آج کے بمبئی کی سی حیات بخش صنعتیں بجلی سے پانی تک پارسیوں کی رہین منت ہیں۔ ملک میں لوہے کی صنعت جو جدید عہد میں ترقی کی جان ہے جمشید جی ٹاٹا کے خواب کی تعبیر ہے۔ انھوں نے سب سے بے نیاز ہو کر اپنی تعلیم اور روزگار پر توجہ کی اور یورپ کے علم و سائنس سے فائدہ اٹھایا۔ ان کی تہذیب میں ایران، ہندستان اور جدید یورپ کے اثرات کا امتزاج ہے۔ لیکن اس حقیقت سے چشم پوشی ممکن نہیں ہے کہ ان کی سب سے الگ ہو کر رہنے کی عادت نے ان کو نسلی طور سے نقصان پہنچایا ہے۔ اور اپنی زبان ترک کر دینے کی وجہ سے انھوں نے چودہ سو سال میں ایک بھی بڑا شاعر یا ادیب پیدا نہیں کیا۔ انھوں نے تھیٹر، موسیقی، سائنس اور صنعت اور تجارت کی دنیا میں نام حاصل کیا لیکن گجراتی ادب پارسی ناموں سے خالی ہے۔

پارسیوں کی آمد ہندستان اور ایران کی پہلی ملاقات نہیں تھی۔ ان دو ملکوں اور تہذیبوں کا رشتہ اتنا ہی پرانا ہے جتنے وید اور اوستھا ہیں۔ لیکن گذشتہ ایک ہزار برس اس لیے اہم ہیں کہ اس زمانے میں شمالی اور مغربی ہندستان کی جدید زبانوں نے ارتقا اور عروج

کی منزلیں طے کیں۔ اس زمانے میں مغل دور خاص طور سے اہم ہے جس کے اثرات تہذیب کے ہر شعبے میں نمایاں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ شمالی اور مغربی ہندستان کی زبانوں میں فارسی الفاظ کی بہتات ہے۔ یہ الفاظ جنوبی ہندستان کی قدیم زبانوں میں بھی سرایت کر گئے۔ یوں تو ہر ہندستانی زبان میں مشترکہ تہذیب کی جھلک ہے لیکن اردو زبان مشترکہ تہذیب کا مکمل پیکر ہے۔

شمالی ہندستان میں، جو ہندی کا علاقہ کہلاتا ہے تقریباً دو سو بولیوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ ہر بولی کے پاس اپنے گیتوں اور شعروں کا سرمایہ ہے۔ اس میں رامائن کی طرح کے مہا کاویہ (عظیم ترین رزمیہ) شامل ہیں۔ میتھلی نے ودیاپتی پیدا کیا۔ اودھی نے ملک محمد جائسی اور تلسی داس کو پیدا کیا۔ کبیر داس کے یہاں کھڑی بولی، اودھی اور برج بھاشا کی آمیزش ہے۔ میرا بائی کی بولی راجستھانی ہے جس میں گجراتی کی بھی آمیزش ہے اور مارواڑی کی بھی خوبصورتی شامل ہے۔ یہ ساری شاعری عالمی سطح کی شاعری ہے۔ کبیر، جائسی اور تلسی بلند ترین مقام شعر پر فائز ہیں۔ میرا بائی دنیا کی سب سے بڑی خاتون شاعرہ ہے۔ اگر اس کے ساتھ کوئی نام لیا جا سکتا ہے تو وہ یونان کی سیفو اور ایران کی طاہرہ قرۃ العین ہے۔ کھڑی بولی ہندی کا کوئی جدید شاعر اس بلند مرتبے تک نہیں پہنچ سکا ہے جو بولیوں کے شعرا کا طرۂ امتیاز ہے۔

یہ تمام بولیاں خاصی پرانی ہیں اور دیہاتوں میں آج بھی رائج ہیں۔ قصبات کے عوام بھی ان کو بولتے ہیں۔ لیکن ان میں سے جو بولی ترقی کر کے زبان بنی وہ کھڑی بولی ہے جس کی سب سے ترقی یافتہ اور نفیس شکل اردو زبان ہے۔ چونکہ ساری بولیوں کے لیے مجموعی طور پر ہندی کا لفظ استعمال ہوتا تھا جس کا مطلب تھا ہندستان میں بولی جانے والی بولیاں، اس لیے کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل اردو کو بھی ایک عرصے تک ہندی کے نام سے یاد کیا گیا۔ لیکن یہ اس ہندی سے مختلف ہے جو فورٹ ولیم کالج اور بھارتیندو ہریش چندر کی کوششوں سے وجود میں آئی اور آج سرکاری طور سے رابطہ کی زبان ہے اور اس حیثیت سے سب سے بڑی قومی زبان ہے۔

اس ہندی اور ہماری اردو کی گرامر ایک ہے۔ اس لیے بہت سے ماہرین لسانیات اردو اور ہندی کو ایک زبان سمجھتے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک گرامر صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ ہے اور ہڈیوں کے ڈھانچے کی بنیاد پر حیوانی دنیا میں جانوروں کے خاندان پہچانے جاتے ہیں۔ انسان کی ہڈیوں کا ڈھانچہ بھی حیوانوں کے ایک مخصوص خاندان کی شناخت ہے جس میں حیوان ناطق (انسان) بھی شامل ہے۔ اس اعتبار سے اردو اور ہندی ایک لسانی خاندان کی دو بہنیں ہیں۔ دونوں کے دل و دماغ اور مزاج الگ ہیں۔ دونوں کی جمالیاتی روح اور جمالیاتی لباس مختلف ہے حالانکہ بہت سے مشترک اجزا موجود ہیں۔ اب آزاد ہندستان میں جو ہندی ترقی کر رہی ہے اس میں اور اردو میں سب سے بڑا فرق تدبھو اور تتسم کا ہے۔ ہندی زبان سنسکرت الفاظ کے پراکرت تلفظ کو ترک کر کے اصل سنسکرت تلفظ کی طرف واپس جانے کی کوشش کر رہی ہے۔ اور اردو زبان پراکرت کی صدیوں پرانی روایت اور لسانی اصول ارتقا پر قائم ہے اور سنسکرت الفاظ کے بدلے ہوئے تلفظ کو قبول کرتی ہے۔ اس حقیقت کی وجہ سے دونوں زبانوں کے صوتی نظام مختلف

ہوتے جا رہے ہیں۔ اس کا شدید اظہار نظم میں ہوتا ہے۔ نثر میں جو ہندی لکھی جا رہی ہے وہ اردو زبان ہی کی ایک شکل ہے جسے دیوناگری لباس دے دیا گیا ہے گذشتہ چار پانچ سو سال میں کھڑی بولی نثر نے اردو کی شکل میں ترقی کی ہے) لیکن اس کے ساتھ ایک اور عمل جاری ہے۔ زبان کے اندر ایک ہزار برس میں رائج ہو جانے والے الفاظ کو خارج کرکے پرانے سنسکرت الفاظ واپس لائے جا رہے ہیں۔ اور اسی لیے اردو کو ایک بیرونی زبان یا بیرونی اثرات سے بوجھل زبان کہہ کر رد کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ یہ عمل صرف قومی ماضی پرستی نہیں ہے بلکہ ہندو احیا پرستی کے مترادف ہے۔ اس کے حامی ہمارے ایک محترم دانشور اور ٹائمز آف انڈیا کے ایڈیٹر گری لال جین بھی ہیں جنھوں نے اس طرح اظہار خیال کیا:۔

"One other development deserves notice in this panoramic survey. This is the steady development of Hindi and the attendent movement away from Urdu and the imitation of Arabic-Persian culture it represented. To an extent, this movement was unaviodable in view of the end of Muslim rule and replacement of Persian by English as the court language. And the growth of Hindi and its sister languages such as Punjabi, Gujrati, and Marathi antedated British rule. Inded, Urdu itself derived from Brij *Bhasha and Khari Boli, precursors of Hindi as we know it today.* But the movement, to begin with, for the rejection of the Arabic script in favour of the Devnagri script followed by the effort to Sanscritise Hindi represented a yearning of Hindu cultural revival.

"There was an anti-Muslim aspect to this development; Urdu did come to be regarded by a number of influential Hindus as the language of the Muslims. The dispute might in all probability not have acquired the intensity it did by the ninteen twenties if the Muslims had accepted the Devnagri script. But they could not have done so unless they were prepared to accept a dilution of their identity as they had come to define it... The pertinent point for us is that the rise of Hindi and allied languages could have helped in the emergence of a Hindu identity if the elite had accepted it. But the (Hindu) elite did not accept Hindi and stuck to English." (The Times of India, Bombay Edition, June 18 1987).

آخری فقرہ کا روئے سخن پنڈت جواہر لال نہرو کی طرف ہے۔ ظاہر ہے کہ جواہر لال اس نقطۂ نظر کو کیسے قبول کر سکتے تھے کیونکہ ان کی نظر میں ہندستان کی ہزاروں سال پرانی تاریخ سات رنگوں کا آبشار ہے جس کا بھرپور اظہار انھوں نے اپنی کتاب "تاریخ ہند کی بازیافت" DISCOVERY OF INDIA میں کیا ہے۔

ہندو احیا پرستی فرنگیوں کی آمد اور ان کے دور حکومت کے ساتھ شروع ہوئی۔ اس کے مقابل مسلم احیا پرستی ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کا علاج نہیں ہیں بلکہ ایک دوسرے کو تقویت پہنچانے میں مدد دیتی ہیں۔ مستقبل کو سنوارنے کے لیے ماضی کی طرف دیکھنا ایک فطری اور مبارک عمل ہے کیونکہ تاریخ ماضی اور حال کا مکالمہ ہے لیکن ماضی کی طرف وہ نگاہ، جو ارتقا کے عمل کو جھٹلانے کی کوشش بن جائے، قوموں کی تباہی کے باعث بن جاتی ہے۔

(باقی۔ آخری قسط آئندہ)

ادا جعفری
P.E.C.H Society,
KARACHI
PAKISTAN.

شہر آشوب

بھی تک یاد ہے مجھ کو
رے آنگن میں خیمے تھے دعاؤں کے
ہوا با احترام آتی
ہوا آہستہ گام آتی
درِ دل پر کسی مانوس سی دستک
کسی دردآشنا کے لمس کی صورت
کبھی بھیگی ہوئی یادوں کی شبنم سے
کبھی رنگِ تسلی لے کے آجاتی
کسی بھولے ہوئے غم سے
کبھی خوشبوئے زلف و پیرہن لاتی
جو شاخوں سے اُلجھتی بھی تو یوں
جیسے کہ دستِ مخملِ ناداں ہو
یقین آئے نہ آئے میرے بچوں کو
گئے وقتوں کا قصہ ہے
کہ برگِ گل کبھی قدموں تلے روندا نہ جاتا تھا
ہوا برگشتہ گام آتی نہ تھی پہلے
ابھی تک یاد ہے مجھ کو
سلونے موسموں میں
غم بھی بے چہرہ نہ ہوتا تھا
یقیں اغوا نہ ہوتا تھا
کہ دل دُکھتا تو تھا لیکن

کبھی اس دل میں پچھتاوا نہ ہوتا تھا
تمنا کے سخن مبہم نہ ہوتے تھے
گلابی دھوپ، اُجلی چاندنی کے
خواب یوں مدھم نہ ہوتے تھے
مرے آنگن میں نقشِ پا سجے تھے
خون کے دھبے نہ ہوتے تھے
مرے گھر میں خزینے تھے
دھوئیں کے ناگ کا پھن نہ ہوتا تھا
گئے وقتوں کی باتیں ہیں
مرے بچوں کو شاید ہی یقیں آئیں
درو دیوار کے اوپر
کسی آسیب کا سایہ نہ ہوتا تھا
سبھی تنہا تھے لیکن یوں کوئی تنہا نہ ہوتا تھا
ابھی تک یاد ہے مجھ کو!

ڈاکٹر اسلم فرخی

"Qaumi Zaban"
Monthly,
Baba-i-Urdu Road,
KARACHI (PAKISTAN)

نوادر کتب خانۂ خاص

"ہدایت نامہ مال گزاری"

مترجمہ : ایم میور۔ بی۔ سی۔ ایس۔ مطبوعہ آگرہ ۱۸۵۸ء

نوادرِ کتب خانۂ خاص کے سلسلے میں اس دفعہ ایک سرکاری کتاب کا تعارف پیشِ خدمت ہے۔ یہ کتاب " ہدایت نامہ مال گزاری" ہے جسے لفٹیننٹ گورنر صوبہ شمال کے ایما پر ولیم میور۔ سیکریٹری صدر بورڈ نے اردو میں مرتب کیا تھا۔ " ہدایت نامہ مال گزاری " افسرانِ مال کے لیے سرکاری ہدایات کا ایک مجموعہ ہے جو ۲۲ × ۳۶ × ۸ کے ۳۶۸ صفحات پر محیط ہے۔ ہدایت نامہ مال گزاری کے تعارف سے پہلے چند باتوں کی صراحت ضروری ہے۔ یہ کتاب جیمس ٹامسن لفٹیننٹ گورنر صوبہ شمال مغربی کی ہدایت پر مرتب ہوئی تھی "جیمس ٹامسن" کا نام ہمارے لیے یوں معروف ہے کہ مرزا غالب نے ان کے گورنر مقرر ہونے پر ایک قطعۂ تہنیت قلم بند کیا تھا جو ان کے کلیات فارسی میں شامل ہے۔ یہ قطعہ بڑا دل کش۔ خوبصورت اور غالب کے آہنگ فارسی کا نادر نمونہ ہے۔ قطعے کا آخری مصرع ہے ؎

"گورنری بہ جیمس ٹامسن مبارک باد"

ہدایت نامہ مال گزاری کے مترجم اور مرتب بھی برصغیر کے انگریزی عہد کی ایک معروف شخصیت ہیں۔ ہم انھیں علوم و فنون کے سرپرست اور مربی، اردو، فارسی۔ عربی کے عالم اور لائف آف محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی حیثیت سے جانتے ہیں۔ ولیم میور کو بعد میں سر کا خطاب ملا اور وہ صوبہ شمال مغربی کے لفٹیننٹ گورنر مقرر ہوئے۔ سول سروس سے سبکدوش ہونے کے بعد سر ولیم انگلستان کی اڈنبرا یونی ورسٹی کے ریکٹر ہو گئے تھے۔ انھیں کے دور میں اور ان کی تحریک پر اڈنبرا یونی ورسٹی نے سر سید احمد خاں اور ڈپٹی نذیر احمد کو ایل ایل ڈی کی ڈگری دی تھی۔ سرسید نے خطباتِ احمدیہ ولیم میور ہی کی کتاب کے رد میں تالیف کی تھی۔ نذیر احمد کی مراۃ العروس کو میور نے بہت پسند کیا تھا۔ مراۃ العروس کے ابتدائی ایڈیشنوں میں ولیم میور کا ایک تحسین نامہ بھی شامل ہے۔ اسی کتاب کے سلسلے میں ولیم میور نے نذیر احمد کو ایک کیرج کلاک بھی تحفے کے طور پر دی تھی۔ نذیر احمد

کے دو عربی قصیدے بھی ولیم میور کی مدح میں ہیں۔

یہ ہدایت نامہ مال گزاری دو حصوں پر مشتمل ہے پہلے حصے کا تعلق بندوبست سے ہے۔ ۵ ۹۱ دفعات کی ۶ فصلوں اور ۹۱ تتموں پر محیط ہے۔ دوسرے حصے کا تعلق مال گزاری سے ہے۔ ۱۲ میں ۲۴۸ دفعات کی سات فصلیں اور ۳ تتمے ہیں۔ مقدمے میں اس بات کی صراحت کی گئی ہے "یہ کتاب تعلیم عام کے واسطے نہیں بلکہ خاص سرکاری عہدہ داروں کے لیے لکھی گئی ہے۔ لہٰذا مطالب کا انتظام اور محاورہ اور ربطِ کلام نہ تفہیم خاص و عام کے لیے بلکہ کارِ سرکار کے لوازمات کے لحاظ سے ہوا"۔ تاہم کتاب کا پیرایۂ بیان نہایت صاف، سلیس اور توضیحی ہے۔ معنی و مطالب کی تفہیم میں کسی قسم کی الجھن یا دقت نہیں ہوتی۔ یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ یہ کتاب ایک ترجمہ ہے اور اس کے سارے مندرجات انگریزی سے اردو میں منتقل کیے گئے ہیں۔ اس اعتبار سے ہدایت نامہ مال گزاری کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے کہ یہ صاف، سلیس اور رواں ترجمے کی بڑی اچھی مثال ہے۔ یہاں ترجمے کی سلاست اور صفائی کی توضیح کے لیے چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں پہلا اقتباس ہدایت نامہ بندوبست کی پانچویں فصل سے ہے۔

"دفعہ ۱۰۵۔ اکثر بڑے تعلقوں میں بعضے دیہات ایسے نکلیں گے جن میں ملکیت کا حق ادنیٰ موجود نہیں ہے یہ دیہات شاید خود تعلقہ دار کی ملکیت موروثی ہوں یا اس نے حقوق ادنیٰ خرید کر لیے ہوں یا ان حقوق کو ایسا پایمال کیا ہو کہ سالہا سال سے کچھ نشان نہ رہا۔ ایسے دیہات محض زمینداری کی قسم ہیں اور بطور زمینداری کے ان کا بندوبست تعلقہ دار کے ساتھ کرنا چاہیے۔"

یہ دوسرا اقتباس ہدایت نامہ مال گزاری کی تیسری فصل سے ہے۔

"دفعہ ۱۹۱۔ پھر حق ملکیت اور اہتمام کی تبدیلی خود فریقین کے فعل سے بھی واقع ہوتی ہے۔ جیسے بیع، رہن، ہبہ وغیرہ سے۔ ایسے مقدمات میں دستور ہے کہ فریقین ایک وقت میں حاضر ہو کر درخواست داخل خارج کی پیش کرتے ہیں۔ اس صورت میں داخل خارج کا اشتہار کچہری کلکٹری اور محال میں کرنا چاہیے اور پورے پندرہ دن عذاروں کی حاضری کے واسطے مقرر کیے جائیں۔ معہذا پرگنے کے تحصیل دار سے بھی مقدمے کی سب وجوہات کی کیفیت طلب کرنی چاہیے۔ اس کے بعد اگر انتقال کے باب میں کچھ مانع نہ ہو داخل خارج ہو سکتا ہے اور قبضے کا واقعی انتقال خواہ اس کے ساتھ عمل میں آوے گا یا فوراً بعد اس کے۔ ایسی کارروائی کے طریقے میں کچھ جانے اعتراض نہیں اور اس میں یہ سہولت ہے کہ خواہانِ خرید اس طرح دریافت کر سکے کہ کوئی شخص بیع کا مانع ہونے والا ہے یا نہیں۔ مگر اس سے یہ نہیں لازم آتا کہ انتقال ملکیت صرف اسی طرح سے ہو سکتا ہے اور یہ بھی ضرور نہیں کہ جو عذرات اشتہار کے سبب سے پیش ہوں ہمیشہ انتقال سے مانع ہوں بلکہ یہ ہو سکتا ہے کہ باوجود داخل خارج کے کسی وجہ سے قبضے کا واقعی انتقال عمل میں نہ آیا ہو اور اس صورت میں رجسٹر میں جو داخل خارج ہوا اس کا مسترد کرنا ضرور ہوگا۔"

اس طویل اقتباس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ترجمہ کتنا صاف اور رواں دواں ہے۔ ایسے تراجم

ے زبان کی علمی حیثیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اوّل میں انگریز حکمرانوں نے یہ بات محسوس کر لی تھی کہ اردو کو اختیار کیے بغیر حکومت کی بنیاد مستحکم نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ اردو کے ادیبوں اور شاعروں کی سرپرستی بھی کی گئی۔ اردو نثر کو صاف، سادہ اور توضیحی بھی بنایا گیا۔ علمی کتابیں بھی تالیف ہوئیں۔ درسیات کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ طب اور مساحت جیسے موضوعات کے لیے اردو کتابیں تیار کی گئیں۔ قوانین اردو میں منتقل کیے گئے۔ لیکن جب حکومت کی بنیاد مضبوط ہو گئی تو اس تجربے کو ترک کر دیا گیا اور اردو کی جگہ انگریزی کے حصے میں آگئی۔ اگر تجربہ جاری رہتا اور اس عمل میں تواتر برقرار رہتا تو آج کسی کو یہ شکوہ نہ ہوتا کہ اردو علمی زبان نہیں بن سکتی۔ اردو تو انیسویں صدی کی ابتدا ہی میں علمی زبان کا روپ اختیار کر چکی تھی۔

"ہدایت نامہ مال گزاری" خوبصورت نستعلیق ٹائپ میں شائع کی گئی تھی۔ یہ ٹائپ فورٹ ولیم کالج کی نستعلیق ٹائپ کی بہتر اور ترقی یافتہ شکل ہے۔

"ہدایت نامہ مال گزاری" مال گزاری کے قوانین کی بنیادی کتاب ہے۔ اس کی حیثیت تاریخی بھی ہے اور ۱۲۷ برس گزر جانے کے باوجود اس کی قانونی افادیت بھی برقرار ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

کی اہم کتابیں

ڈاکٹر عبدالمغنی
Warsi Kunj,
Alamganj,
Patna - 7.

اردو کا مسئلہ؟

پہلا سوال یہ ہے کہ آزاد ہندستان میں اردو خود ایک مسئلہ ہے یا اس کا کوئی مسئلہ ہے حل طلب ہے ؟ ملک میں ایسے کچھ لوگ یقیناً پائے جاتے ہیں جو اردو ہی کو ایک مسئلہ سمجھتے ہیں اوران کے خیال میں اس کا حل یہ ہے کہ یا تو اس کا رسم خط بدل کر دیوناگری کر دیا جائے، تاکہ یہ ہندی میں ضم ہو جائے، یا اسے فارسی، عربی اور سنسکرت کی طرح ایک کلاسیکی زبان بنا کر یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو میں دفن کر دیا جائے۔ دونوں حالتوں میں اردو کا مسئلہ آخری طور پر حل ہو کر ختم ہو جائے گا اور یہ زبان فنا ہو جائے گی۔ لیکن یہ حل اردو دوستوں کا تجویز کیا ہوا نہیں ہے، اردو دشمنوں کا نکالا ہوا ہے جن میں بعض اردو دوست کے بھیس میں سامنے آتے ہیں۔ یہ دوست نما دشمن بدقسمتی سے بعض اوقات اردو کے ادیب واقع ہوتے ہیں۔ اگر ان کی نیت پر شبہ نہیں بھی کیا جائے، تو کم از کم ان کی صحیح الدماغی پر شک ضرور کیا جا سکتا ہے۔ اور بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ اردو کے نادان دوست ہیں۔ انھوں نے آزاد ہندستان میں اردو کے سوال پر سنجیدگی سے غور ہی نہیں کیا ہے اور جو کچھ یہ کہتے ہیں وہ بالکل غیر حقیقت پسندانہ ہے۔ بہرحال، ملک کی اردو آبادی اپنی تمام کمزوریوں کے باوجود کسی شخص یا جماعت کو اس کی اجازت نہیں دے گی کہ وہ اس کی مادری یا تہذیبی زبان کا آخری حل فسطائی طریقے سے نکالنے میں کامیاب ہو جائے۔ ابھی تک جن افراد یا اداروں نے اس کامیابی کو حاصل کرنے کی کوشش کی ہے اردو دوست ان کی قلعی کھول اور بھرم توڑ چکے ہیں اور آیندہ بھی انشاء اللہ ایسا ہی کریں گے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ جو حضرات سنجیدگی سے اردو کو درپیش مسائل حل کرنا چاہتے ہیں ان کی مختلف تجویزیں ہیں جن کی روشنی میں بعض اصحاب نے اپنی اپنی جگہ کچھ اقدامات بھی کیے ہیں اور کر رہے ہیں۔

۱۔ اردو اور ہندی کو ایک کر کے ہندستانی کو فروغ دیا جائے۔ اس لسانی اتحاد میں رسم خط کی تبدیلی کے ناقابل تسلیم ہونے پر اظہار خیال کیا جا چکا ہے۔ اگر اردو اور ہندی کو ان کے اپنے اپنے فطری رسم خط میں جیسے فارسی اور دیوناگری کہا جاتا ہے باقی رکھ کر بہ یک وقت دونوں میں قومی سطح پر سب کام کیے جائیں۔ تہذیبی و تعلیمی اداروں اور سرکاری محکموں میں بھی،

تو یقیناً ملک میں رابطے کی زبان اور ایک مشترک ذریعۂ اظہار کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ مگر قومی یک جہتی اور لسانی ترقی کے اس آسان ترین نسخے کو ۵۰ءہی میں سیاست وقت رد کر چکی ہے جب دستور ساز اسمبلی کے صدر کے کاسٹنگ ووٹ سے فقط ناگری ہندی کو خاص قومی یا قومی سطح پر سرکاری زبان قرار دے دیا گیا۔ کیا گردش ایام پیچھے کی طرف لوٹائی جا سکتی ہے؟ بظاہر تو امید نظر نہیں آتی، حالانکہ ابھی تک ہندستانی کے سوا کوئی زبان عوامی مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔ شاید اسی واقعے کے پیش نظر حال ہی میں شائع شدہ سرکاریہ کمیشن کی رپوٹ نے سفارش کی ہے کہ ریڈیو اور ٹیلی وژن پر ہندی کے بجائے ہندستانی کے ذریعے ساری نشریات ہوں اس لیے کہ یہی زبان پورے ملک کے عوام کی سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن یہ ہندستانی ہے کیا ہندی پرست اسے ہندی کہنا پسند کرتے ہیں اور ان کی زبردستی کی حد یہ ہے کہ خالص اردو فلموں کو بھی باضابطہ ہندی فلم بتاتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ شمالی ہند کے لسانی دیوانے ہندستانی میں بھی اردو کی شرکت گوارا کرنے کے لیے تیار نہیں۔ ان کی یہ کھلی فرقہ پرستی ہندی اور اردو کا وہ اتحاد کیسے پیدا ہونے دے سکتی ہے جو ہندستانی کے فروغ کا واحد راستہ ہے؟ البتہ حکومت وقت چاہے تو فرقہ پرستوں کو شکست دے سکتی ہے، لیکن کیا ایسی کوئی حکومت کہیں ہے جس کا دامن فرقہ پرستوں سے بالکل پاک ہو اور وہ قوم پروری کے لیے سختی کر سکتی ہو؟

۲۔ اس سوال کا جواب بر وقت اثبات میں نہیں دیا جا سکتا۔ تب اردو کا مسئلہ اردو کی اپنی حدود میں حل کرنا ہوگا۔ یہ بات اردو دوستوں نے آزادی کے فوراً بعد سمجھ لی تھی ۵۰ کے بعد سے مسلسل دستور کے چند بنیادی حقوق اور ان پر مشتمل دفعات، مثلاً ۲۹، ۳۴۵، ۳۴۷، اور ۳۵۰ کے حوالے دے کر اردو کے لیے حکومت سے مراعات طلب کی جا رہی ہیں یا ایک قومی زبان کے طور پر اسے قانونی حیثیت دینے کے مطالبات ہوتے رہے اس سلسلے میں ۵۴، ۵۶ کا زمانہ اردو کو اتر پردیش اور بہار کی علاقائی زبان قرار دلوانے کے لیے دستخطی مہم کا دور تھا۔ لیکن اس مہم کی ناکامی کی انتہا یہ ہے کہ اتر پردیش میں جس شخصیت کے زیر قیادت ساری سرگرمیاں دکھائی گئیں اور وہ خود لاکھوں لاکھ دستخط ملک کے پہلے صدر جمہوریہ کی خدمت میں حاضر ہوئی جب وہی شخصیت اپنی باری پر صدر بنی تو شاید اُس کو یاد بھی نہیں رہا کہ اس کے پیش کیے ہوئے دستخط راشٹرپتی بھون کے سرد خانے میں گرد کھا رہے ہیں۔ دراصل علاقائی زبان کا معاملہ ہی بہت مشتبہ تھا، اس لیے کہ اس میں معتد بہ تعداد کی شرط لگی ہوئی تھی جس کا کوئی معین معیار نہیں تھا۔ اور اس کی وضاحت کے لیے جو کچھ کہا جا رہا تھا وہ متنازعہ فیہ تھا۔ ظاہر ہے کہ اس تنازعے کا انجام اردو کے حق میں نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے کہ فیصلہ کرنے والوں کے دلوں میں اردو کے لیے گویا نہیں تھی۔ اس طرح علاقائی زبان کی دفعہ ۳۴۷ بے معنی ہو کر رہ گئی۔

۳۔ اس کے باوجود کچھ اردو دوستوں نے ملک کے بعض خطوں میں مقامی نظم کے اندر اردو کے لیے کچھ گنجائش نکلوانے کی کوشش کی یا چند انتظامی احکام جاری کرا۔

زور دیا۔ اس میں بعض اوقات اور بعض مقامات پر قدرے کامیابی ہوئی۔ مثال کے طور پر آندھرا پردیش میں مقامی ضوابط میں اردو کے لیے گنجائش نکالی گئی اور مغربی بنگال میں انتظامی احکام محدود پیمانے پر جاری ہوئے۔ لیکن ان مراعات میں کمزوری یا خامی یہ تھی کہ یہ آئینی ضمانت سے محروم تھیں اور ان کا فیصلہ عارضی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج آندھرا کے اردو دوست موجودہ حکومت سے شکوہ کر رہے ہیں کہ اس نے مراعات ختم کر دی ہیں۔ یہی حال مغربی بنگال کا بھی ہے۔ یہ صورت حال تعجب خیز نہیں۔ ایک عوامی جمہوریہ میں جس چیز کو آئینی تحفظ نہیں حاصل ہو وہ دیر پا نہیں ہوتی۔

۴۔ ان تمام حقائق کو گجرال کمیٹی کی رپورٹ میں نظر انداز کر دیا گیا اور طرح طرح کی انتظامی سفارشات کر کے مسئلہ اردو کے حل کو ناممکن بنا دیا گیا۔ پوری رپورٹ میں کہیں بھی اردو کو قانونی مقام اور آئینی حیثیت دینے کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔ جو کچھ ہے فقط چند مراعات تک محدود ہے۔ پھر ستم ظریفی یہ ہوئی کہ اس ناقص رپورٹ کو بھی حکومت نے کوئی اہمیت نہیں دی بالآخر اسے طاق نسیاں پر رکھ دیا۔ یہ ایک نہایت مایوس کن واقعہ تھا کہ حکومت کے اپنے ایک رکن کی معمولی سفارشات بھی اردو کے حق میں منظور نہیں کی گئی۔ اس سے واضح ہو گیا کہ اپنے جمہوری حقوق کے حصول کے لیے اردو دوستوں کو عوامی جدوجہد کرنی پڑے گی اور حکومت سے اس زبان میں گفت و گو کرنی ہوگی جو وہ سمجھتی ہے۔

۵۔ یہ گفت و گو بہار میں کی گئی اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۹۸۰ء میں کانگریس نے اپنے انتخابی منشور میں اردو کو ایک سرکاری زبان بنانے کا عہد کیا اور اس سال برسر اقتدار آتے ہی دفعہ ۳۴۵ کے مطابق بہار آفیشل لینگویجز ایکٹ میں ترمیم کر کے ہندی کے بعد اردو کو بہار کی سرکاری زبان عمومی طور پر بنا دیا۔ اس قانون پر عمل درآمد کے لیے پہلے مرحلے میں ریاست کے پندرہ اضلاع میں اردو کے سرکاری استعمال کے احکام جاری کیے گئے اور تقریباً ... ہزار عملہ اس مقصد کے لیے مقرر کیا گیا۔ اب انجمن ترقی اردو بہار، جس نے اردو کو سرکاری زبان بنوانے کی کامیاب عوامی تحریک چلائی، حکومت سے مطالبہ کر رہی ہے کہ جلد از جلد باقی ماندہ اضلاع میں بھی اردو کے سرکاری استعمال کے احکام جاری کیے جائیں۔ حکومت بار بار اس مطالبے کو ماننے کا اعلان بھی کر رہی ہے۔

بہار میں اردو کی قانونی حیثیت کی تحریک اور اس کی کامیابی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا ہے کہ اوّل تو اس کے اثر سے پرائمری تا یونی ورسٹی اردو کی تعلیم کا خاطر خواہ بندوبست بڑے پیمانے پر ہے، دوسرے اردو بولنے والوں کے اندر یہ اعتماد پیدا ہو گیا ہے کہ ان کی زبان ایک زندہ زبان ہے اور وہ اس کے ذریعہ اپنی امنگیں پوری کر سکتے ہیں۔ چنانچہ تعلیمی بندوبست اور قانونی انتظام کے سلسلے میں اگر کوئی چھوٹی سے چھوٹی شکایت بھی ہوتی ہے، جس کا موقع دفتر شاہی فراہم کرتی رہتی ہے، تو ریاست کے اردو دوست کافی شور مچاتے ہیں اور بسا اوقات ان کی بات دیر سویر سنی جاتی ہے۔

۱۹۸۴ء کے انتخاب میں کانگریس نے اردو کی قانونی حیثیت کے متعلق اپنے عہد کا اعلان ایک بار پھر اس طرح کیا کہ دوبارہ برسرِاقتدار آنے کے بعد وہ بہار کے مانند دیگر ریاستوں اور علاقوں میں بھی اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے گی۔ چناں چہ سب سے پہلے اس عہد کو پورا کرنے کے لیے اتر پردیش میں ایک بل پیش کیا گیا، مگر وہ ابھی تک وہاں کے اصحابِ اقتدار کی بدنیتی اور اردو دوستوں کی کم ہمتی کے سبب التوا میں پڑا ہوا ہے اور اس کے متعلق بالکل لایعنی قسم کی نزاع پیدا کر دی گئی ہے۔ اس معاملے میں عجیب بات یہ ہے کہ کانگریس ہائی کمان ایک خاموش تماشائی بنا ہوا ہے، حالانکہ اپنے عہد کو پورا کرنا اس کا جمہوری فرض ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں حکمراں جماعت کے ارادے نیک نہیں ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ابھی دلی میں کسی نام نہاد عالمی اردو کانفرنس کا چرچا ہو رہا ہے جس کی سرپرستی حکومت کی جانب سے کی جارہی ہے۔ مگر اتر پردیش میں اردو کی قانونی حیثیت اور خود دلی میں اردو کے آئینی مقام کے لیے حکومت کچھ کرتی نظر نہیں آرہی ہے، جبکہ اردو دوستوں کا منہ بند کرنے کے لیے دلی اردو اکادمی کی خاطر تھیلی کا منہ کھول دیا گیا ہے اور ملک دارالسلطنت میں اردو کے نام پر سارا گرم بازاری اردو زبان کی قیمت پر ہو رہی ہے، خواہ اردو ادب کی ترقی کا کیسا ہی سامان ہو رہا ہو۔

بات یہ ہے کہ عصرِ حاضر میں اردو کا مسئلہ یہ نہیں ہے کہ اردو ادب کا مستقبل کیا ہے۔ اردو زبان ہندستان تک محدود نہیں ہے۔ پاکستان کے علاوہ دنیا کے دوسرے ممالک میں اردو کے شعبے تعلیم کی اعلا سطحوں پر کھلے ہوئے ہیں اور وہاں اردو صحافت بھی فروغ پا رہی ہے، کتابیں بھی شائع ہو رہی ہیں اور رسالے بھی چھپ رہے ہیں۔ اس طرح اردو ادب کی سرگرمیاں جاری ہیں اور اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا ہے۔ مگر ہندستان میں سوال زبان کی حیثیت سے اردو کے زندہ رہنے کا ہے۔ گرچہ جدید ادب کے بعض رجحانات نے بھی چند مسائل پیدا کر دیے ہیں، لیکن ان کی نوعیت علمی و فنی ہے، نہ کہ لسانی و عملی۔ لہٰذا جمہوریہ ہند میں دیکھنے کی چیز سب سے پہلے اور سب سے زیادہ یہ ہے کہ یہاں اردو کا چلن بازاروں میں ہے یا نہیں، روزگار اور کاروبار میں اردو کا استعمال ہو رہا ہے یا نہیں، عوام کی معیشت سے اردو کا تعلق باقی رہا ہے یا نہیں؟ جب تک ان سوالوں کے جوابات اثبات میں نہیں ملیں گے ملک میں اردو کے تحفظ کا کے متعلق اطمینان نہیں ہو سکتا۔ اگر ہماری نسلیں اپنا مقدر اردو کے ساتھ وابستہ نہیں سمجھ رہی ہیں اور اپنے مستقبل کی تعمیر اپنی مادری یا تہذیبی زبان کے ذریعے کرنے کے لیے آمادہ نہیں تو اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ اردو زبان خطرے میں ہے۔

فی الواقع زبان کا مسئلہ آج یہ ہے کہ اردو ذریعۂ تعلیم اور وسیلۂ روزگار نہیں رہ گئی ہے۔ ایسا صرف اس لیے ہے کہ روزمرہ زندگی میں اردو کا استعمال ختم ہو رہا ہے، دفتروں اور محکموں میں اس کا سرکاری استعمال نہیں ہو رہا ہے اور عوام کی معمولی ضرورتیں بھی اس

کے ذریعے پوری نہیں ہو رہی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب کچھ محض رضاکارانہ کار ثواب کے طور پر نہیں ہو سکتا۔ تاریخ کا سبق یہ ہے کہ ملک میں جب تمدن کا کاروبار فارسی کے ذریعے چل رہا تھا تو تمام باشندوں نے فارسی دانی کو ضروری سمجھا اور ہر تعلیم یافتہ شخص نے فارسی میں استعداد بہم پہنچائی۔ پھر جب تمدن کی سرگرمیوں میں انگریزی کا دخل و قبضہ یا غلبہ ہو گیا تو تعلیم یافتہ ہونے کے لیے انگریزی داں ہونا ضروری سمجھا جانے لگا اور ان لوگوں پر خوش حال زندگی کے دروازے بند ہونے لگے جو انگریزی نہیں جانتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ باشندگان ملک نے فارسی کو چھوڑ دیا اور اردو والوں میں بھی فارسی جاننے والے گویا نہیں پائے جاتے۔ اب اگر جموں و کشمیر اور بہار میں اردو کی قانونی حیثیت اور سرکاری استعمال کے باوجود ملک کی دیگر ریاستوں اور علاقوں میں اردو کو اس کا آئینی مقام نہیں ملتا اور انتظامیہ میں اس کا استعمال نہیں ہوتا تو اردو زبان قومی سطح پر کس طرح زندہ رہے گی؟

اس سوال کا جواب اردو کی تعلیم نہیں ہے، اس لیے کہ تعلیم خلا میں نہیں ہوتی، کسی سماجی ضرورت کے تحت ہوتی ہے۔ اس حقیقت کی سب سے عبرت انگیز مثال اتر پردیش ہے۔ یہاں سال ہا سال سے کچھ مخلص اردو دوست اردو مکتب بھی چلا رہے ہیں اور اردو کا قاعدہ بھی پڑھا رہے ہیں اور تمنا کرتے ہیں کہ اردو جاننے والوں کی تعداد بڑھتی رہے لیکن صورت حال یہ ہے کہ جو لوگ اپنی مادری زبان اردو بتاتے ہیں ان کے بچے بھی بہت کم اردو جانتے ہیں۔ گویا اردو والوں کی نئی نسل اپنی مادری زبان سے بیگانہ ہو گئی ہے۔ بس معدودے چند نونہال اختیاری زبان کی حیثیت سے یونیورسٹیوں کے شعبہ ہائے اردو میں یہ زبان اس حد تک سیکھ رہے ہیں کہ اس میں مطالعہ کر سکیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب لکھنے والے جتنے بھی ہوں مادب پڑھنے والے کم سے کم تر ہوتے جا رہے ہیں۔

یہ سب واقعات اشارہ کرتے ہیں کہ اردو دوست حسب ذیل اقدامات پر توجہ مرکوز کریں۔

کانگریس کی طرح دیگر قومی و علاقائی سیاسی جماعتوں کو اس بات پر بزور جمہوری طریقے سے آمادہ کریں کہ وہ اپنے حلقہ ہائے اقتدار میں اردو کو قانونی حیثیت دیں اور اس مقصد کے لیے دستور ہند کی دفعہ ۳۴۵ کے مطابق ہر ریاست اور مرکزی علاقے میں وہاں کے آفیشل لینگویجز ایکٹ میں ترمیم کر کے اردو کو بھی ایک سرکاری زبان قرار دیں، تاکہ دستور کے شیڈول ۸ میں اردو کے ایک قومی زبان ہونے کا کوئی عملی مفہوم عوام الناس کی سمجھ میں آئے اور اردو والوں کو اعتماد ہو کہ ان کی زبان کا کوئی مستقبل آزاد ہندستان کی عام زندگی میں ہے۔ ایک آئینی جمہوریہ میں زبان کے قانونی حقوق کے باوجود، آخر کیا وجہ ہے کہ اردو کو قانونی تحفظ نہیں دیا جاتا؟ دستور کی دفعہ ۲۹ کے تحت ہر شہری کا بنیادی حق ہے کہ اس کی زبان کے تحفظ کی ضمانت دی جائے اور دفعہ ۳۵۰ کے مطابق ہر زبان کے جاننے والوں کی عرضیاں ان کی مختلف ضروریات کے لیے حکومت کے محکموں اور دفتروں میں قبول کی جائیں گی اور ان پر کارروائی بھی ہوگی۔ دفعات ۱۲۰ اور ۲۱۰ کے تحت پارلیامنت اور اسمبلیوں میں کسی بھی قومی زبان میں

تقریر اور اس کی رپورٹ کی جا سکتی ہے ۔ ان سب دفعات کا استعمال اردو کے لیے بھی کیا جائے اور کرا[illegible]
جائے ۔

۲۔ اتر پردیش اور دلّی میں کانگریس، آندھرا پردیش میں تلگو دیشم، کرناٹک میں جن[illegible]
پارٹی اور مغربی بنگال میں کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا مارکسسٹ بلا تاخیر اردو کو باضابطہ ترمیمی ایکٹ
کے ذریعے ان ریاستوں اور علاقوں کی سرکاری زبان قرار دیں ۔ دیگر ریاستوں اور علاقوں میں یہی کا[م]
بعد میں جلد ہی کیا جائے، خاص کر مہاراشٹر، مدھیہ پردیش، راجستھان، گجرات اور ہریانہ نیز پنجا[ب]
میں، جب کہ ہماچل پردیش میں پہلے ہی اردو کی سرکاری حیثیت تسلیم کی گئی ہے، گرچہ بعض دف[عہ]
اس میں رخنہ بھی ڈالا گیا ہے ۔

۳۔ اردو ذریعہ تعلیم کی یونی ورسٹیاں قائم کی جائیں یا موجودہ یونی ورسٹیوں میں چند کو ارد[و]
ذریعہ تعلیم اختیار کرنے پر آمادہ کیا جائے ۔ خاص کر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور عثمانی[ہ]
یونی ورسٹی حیدرآباد اردو ذریعہ تعلیم کی بہترین تجربہ گاہیں بن سکتی ہیں ۔ جب کہ آخر الذکر غلام ہندست[ان]
میں اردو کی اعلا تعلیم کا ایک عظیم الشان تاریخی تجربہ تمام علوم و فنون میں کر چکی ہے ۔ اب یونین پبلک
سروس کمیشن نے تمام قومی زبانوں کو ذریعہ امتحان تسلیم کر لیا ہے اور اردو داں امیدوار اس
سہولت سے پورا فائدہ اٹھا سکتے ہیں، جب کہ انھیں نہ انگریزی پر شعور ہے نہ ہندی میں مہار[ت]
اور اس کمزوری کے سبب وہ سالہا سال سے مسلسل نقصان اٹھا رہے ہیں ۔ اس کے علاوہ تمام
علوم و فنون کی اردو میں تعلیم کا رواج اگر ہندستان میں ختم ہو گیا تو اردو زبان ایک بے وقعت
بولی ہو کر رہ جائے گی، خواہ اس کی فلمیں کتنی ہی مقبول ہوں اور اس کے گیت عوام کے بوں[ٹوں]
پر ہوں ۔

۴۔ غیر لسانی مضامین کی معیاری کتابیں زیادہ سے زیادہ تعداد میں اردو داں ماہرین علوم سے
تصنیف اور با وسائل مکتبوں سے شائع کرائی جائیں ۔ اس مقصد کے لیے ترقی اردو بورڈ اور اردو
اکادمیاں اپنے وسائل کا پچاس فیصد مخصوص کر دیں ۔ انجمن ترقی اردو ہند کو بھی اپنی حدود میں یہ کام
کرنا چاہیے ۔ ساہتیہ اکادمی اور مرکزی وزارت تعلیم کا بھی فرض ہے کہ وہ اردو جیسی قومی زبان میں
جملہ علوم و فنون کی کتابیں تیار کرائیں ۔

۵۔ تعلیم بالغان اور غیر رسمی تعلیم کے مراکز دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تعلیم کا
کافی بندوبست لازماً کریں ۔ پرائمری ایجوکیشن اپنی مادری زبان میں ہر شہری کا قانونی حق ہے جس
کی ضمانت دستور دفعہ ۳۵۰ (الف) میں دی گئی ہے، پھر دفعہ ۳۰ نے ہر طبقہ کو یہ حق دیا ہے کہ وہ
اپنے تعلیمی ادارے قائم کرے اور اپنے طور پر چلائے، جبکہ حکومت کا یہ فرض ہے کہ بلا کسی امتیاز کے
ان اداروں کی پوری مدد کرے ۔ اس طرح اردو کی ابتدائی، ثانوی اور اعلا تعلیم کا مکمل انتظام ہو سکتا
ہے، اگر اردو دوست حوصلے سے کام لیں اور سرگرمی دکھائیں ۔

اردو زبان نہ صرف یہ کہ ملک کی ایک قومی زبان اور معتد بہ آبادی کی مادری یا تہذیبی
زبان ہے بلکہ یہ ایک بین الاقوامی زبان بھی ہے جس کی حیثیت اپنے بولنے والوں کی تعداد کے

لحاظ سے انگریزی اور ہندی کے بعد تیسرے نمبر پر ہے۔ ملک میں رابطے کی واحد عوامی زبان بھی اردو ہے۔ لہٰذا آزاد اور جدید ہندستان کے تمام طبقات کو اردو کی اس اہمیت اور افادیت کا احساس کرنا چاہیے۔ اگر ملک کی کوئی قومی تہذیب ہے تو اس کی بہترین ترجمان بھی اردو ہی ہے اور اس کے ذریعے قومی یکجہتی کا وہ فروغ بھی ممکن ہے جس کی آرزو محب وطن دوست پچھلے چالیس سال سے کر رہے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ آج کے ہندستان کا لسانی مسئلہ اردو کا مسئلہ حل کیے بغیر حل نہیں ہو سکتا اور اردو کے مسئلے کا منصفانہ حل ہی جمہوریہ ہند میں زبان کا مسئلہ حل کر سکتا ہے۔ لہٰذا اردو کے تحفظ و ترقی کی ہر کوشش بہترین قوم پروری ہے اور یہ کوشش ہی آئینی اور جمہوری ذریعے سے کرنی چاہیے۔ اس کوشش کی کامیابی پر نئے ہندستان کے نطق کا انحصار ہے جس کے بغیر ہماری نئی نسلیں گونگی ہوتی جا رہی ہیں۔

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

اندھے کا بیٹا ۳/۵۰
جنگل کی ایک رات ۶/۔
ٹوٹے کھلونے ۵/۔
محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ ۳/:
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ ۲/:
حضرت سلمان فارسیؓ ۳/:
حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ ۲/:
حضرت عبداللہ بن عمرؓ ۳/:
حضرت ابوذر غفاریؓ ۳/:
نیک بیٹیاں ۳/۵۰
حضرت ابوبکر صدیقؓ ۶/:
حضرت عبداللہ بن عباسؓ ۳/:
حضرت طلحہؓ ۳/:
خواجہ معین الدین چشتیؒ ۲/:
امیر خسرو ۳/:
رحمت شہزادی ۴/:
دلی کی شادی ۴/:
پانچ جاسوس ۸/۵۰
پرندوں سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم ۶/-
اسلام کیسے پھیلا۔ حصہ اول دوم ۳/۵۰
ہمارے رسولؐ ۴/۵۰
عقائد اسلام ۳/:
تین اناڑی ۶/:
نبیوں کے قصے ۵/:
اللہ کے خلیل ۳/:
خرگوش کی چال ۳/:
اسلام کیسے شروع ہوا ۶/۵۰
نظام ڈاکو (بچوں کا ناول) ریاض احمد خاں ۶/۔

حضرت حمزہ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی ۳/۔
حضرت عبدالرحمن بن عوف (سوانح) " ۳/۔
حضرت ابوہریرہ (سوانح) " ۳/۔
اللہ کا گھر ۳/۔
مسلمان بیبیاں ۴/:
دلی کی چند تاریخی عمارتیں ۲/۱
ہرن کا دل ۲/:
دریا کی رانی ۲/:
گوہر شہزادی ۳/:
شہر بہ شیرا ۲/:
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں ۴/:
ننھا جبرو ۲/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں ۳/:
پالک نامہ ۴/۰۰
ایک کھلاڑ ۳/۰۰
بابا نصیح ۲/۰۰
بچوں کے افسر ۵/۰۰
پہاڑ کی چوٹی پر ۵/۰۰
رنگوں کی بستی ۳/۵۰
سرخ جوتے ۳/۰۰
سلامہ و صمصامہ ۴/۵۰
شرارت ۲/۰۰
صحت کے ۹۹ نکتے ۱/۵۰
صحت کی الف بے ۳/۰۰
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں ۲/۰۰
حب دلیبوں کی عوامی کہانیاں (انور خاں) ۹/۵۰
مچھرا اور اس کی بیوی ۲/۵۰
ننھا فرشتہ ۴/۵۰
نیلا ہیرا ۴/۵۰
آؤ ڈرامہ کریں ۲/۰۰
کٹا ہوا ہاتھ ۹/۵۰

سہانے ترانے (نظمیں) ۴/۵۰
اندرا گاندھی ۴/۵۰
اچھی کہانیاں ۲/۵۰
خطرناک سفر ۳/۵۰
اس نے کیا کرنہ جانا ۲/۵۰
خرگوش کی چال ۳/۰۰
بھوتوں کا جہاز ۶/۰۰
جوہر قابل ۳/۰۰
مچھرا اور اس کی بیوی ۲/۵۰
بچوں کے چار بزرگ دوست ۲/۔
محمد شفیع الدین نیر ۷/۵۰
ہار کی تلاش ۴/۰۰
بچوں کی کہانیاں ۱/۵۰
بندر اور نانی ۲/۵۰
بی مینڈکی اور کوا ۱/۵۰
تاک دنا دن تاکے سے ۱/۵۰
پانچ بونے ۱/۵۰
پھر میں چگیں کیا خاک ۱/۵۰
پکڑو دم کٹے کو ۱/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر ۱/۵۰
جادو کا گھر ۱/۵۰
چیونٹی رانی ۱/۵۰
روٹی کس نے پکائی ۱/۵۰
لال مرغی ۱/۵۰
لومڑی کا گھر ۱/۵۰
مدورا نا پردیس چلے ۱/۵۰
ہیو جیو ۱/۵۰
بھیڑیے کے بچے ۱/۵۰
شیر خاں ۱/۵۰
لومڑی کے بچے ۵۰
پھر کی رانی ۳/۔

سعید الظفر چغتائی
Department of Physics,
Aligarh Muslim University,
Aligarh.

مقتولِ آرزو

(۱)

خنجر لاؤ، مجھے قتل کر ڈالو
یہ حسین لمحہ پھر نہ آئے گا!
میں وجود کے اوجِ کمال پر ہوں
منتہائے حصول ہے
اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کے
میں نہیں جانتا کہ اور کیا آرزو کروں
کس انتظار میں
اور کس امید پر جیتا رہوں
بُدھ کہتا تھا
آرزو مر جائے
تو پھر تم اور نہ جیوگے
مولوتا قبل ان تموتوا!
میری آرزو مر چکی ہے
مگر میں ہنوز زندہ ہوں۔
وجود کے بنیادی ذرّے
ایک دوسرے سے پیوست ہوتے ہی
فنا ہو جاتے ہیں۔
معشوق عاشق کا قائل ہوتا ہے
عاشق معشوق کا۔
دونوں مٹ کے اپنے پیچھے
روشنی چھوڑ جاتے ہیں۔
مگر ہم عشق کے جملہ مراحل طے کر کے بھی
زندہ رہتے ہیں
وقت گزرتا جاتا ہے
اور روشنی مدھم ہوتی جاتی ہے
ہمارا بلند و بالا پیچیدہ وجود
کیسے ازلی و ابدی المیہ سے دوچار ہے!
خنجر لاؤ، خنجر لاؤ
یہ حسین لمحہ پھر نہ آئے گا!

(۲)

خنجر لاؤ، مجھے قتل کر ڈالو
میں مایوس اور افسردہ ہوں!
جو خواب میں نے خونِ جگر سے پالے تھے
بے تعبیر کملا گئے۔
میں سوتے سے کتنی بار جاگ پڑا ہوں۔
ہنوز میری نیند باقی ہے
اور خواب،
ان کے تصوّر تک سے ڈرتا ہوں۔
میں نے پھول کی ڈالی چھونا چاہی،
کانٹا انگلی میں سما گیا
سبزے پر پاؤں رکھا
تو بچھوؤں نے ڈنک مارے
سانپوں نے ڈسا۔
نشیمن بنانے چلا،
تصوّر ہی کو بجلی جلا گئی
چاہا کہ دوسروں کے لیے جیوں
کوئی احسان مند نہ ہوا۔
اپنی ذات کی پہنائیوں میں کھونے جا رہا تھا،

دوستوں نے جھنجھوڑا،
دشمنوں نے ٹھوکریں ماریں۔
پھر کوئی دوست نہ دشمن
چاروں طرف سراب ہی سراب،
مایا اور موہ کا جادو۔
اہم بڑھاس، جگت منھیا!
مگر متھیا برہم کو کھائے جا رہی ہے۔
چھوٹے جوہری، جعلی سنگ ساز
نہ چین لیتے ہیں، نہ لینے دیتے ہیں۔
میں نے کتنے چرکے کھائے ہیں
کتنے اوچھے وار
کتنی خراشیں،
کتنے نامراد زخم!

خنجر لاؤ، خنجر لاؤ
ایک ضرب کاری!
ایک بھرپور وار!!

(۳)

میں جی رہا ہوں
اور جیتا رہوں گا۔
میں بوڑھا ہو رہا ہوں
اور میری حسرتیں جوان تر
زندگی عبارت ہے
نشیب و فراز سے،
صبح و شام سے،
حظ و کرب سے،
امید و بیم کی دھوپ چھاؤں سے
الایمان بین الخوف والرجاء!
زندگی کے لاکھوں سہارے ہیں
حسین یادیں، گلفام چہرے، چمکتے بدن،
دہکتے تصور، دمکتے حوصلے،
دھڑکتے دل، گرجتے ارادے،
الوانِ نعمت،
بھوک، پیاس،
ملکوتی معصوم نگاہیں
دہکتی آنکھیں،
متوالی، جابر و قاہر، بلوریں، خارا شگاف!
میں بھول گیا ہوں، بھلائے دیتا ہوں
ہر کثیف خیال،
ہر وحشت ناک تصور،
ہر کریہہ واقعہ۔
میں جی رہا ہوں
جمیل یادوں کے سہارے
حسین امیدوں پر
خوبصورت خوابوں کے لیے
کہ وہ پورے ہوں گے
ورنہ اُن کے سہارے
ہم جی ہی لیں گے آغوشِ جمال میں،
حسین بھلاوے ہیں۔
آؤ، یاد آؤ، میرے عزیز دوستو!
میں نے تمھارے بوسے لیے ہیں،
یا تمھاری یادوں کے،
یا ان کی آرزو کی ہے۔
تم میرے پریمی تھے،
پریمی ہو،
یا پریم کے آرزومند۔
میں نے تمھیں گالیاں دی ہیں
اور تمھاری گالیاں کھائی ہیں
منہ پر بھی اور پیٹھ پیچھے بھی
ہم نے ایک دوسرے پر احسان کیے ہیں
اب ہمارا حساب برابر ہے۔
خنجر لاؤ، مجھے قتل کر ڈالو!

کمال احمد صدیقی
106, Block-1,
Old Campus,
Jawaharlal Nehru University,
New Delhi.

غالب کی ایک تحریر جو خود انھوں نے بقلم غیر بتائی

یکم فروری کے "ہماری زبان" میں اپنے محترم فاضل اور عزیز دوست پروفیسر عابد پشاوری کا مسلسلہ پڑھا جو غالب کے متنازعہ خط" کے عنوان کے تحت شائع ہوا ہے۔ ڈاکٹر عابد پشاوری ان معدودے چند محققوں میں سے ہیں جو احتیاط کے اس حد تک پابند ہیں کہ جب تک ماخذ خود دیکھ کر چھان پھٹک نہ کریں، کوئی رائے قائم نہیں کرتے، اور ممکنہ حد تک اصل ماخذ تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ثانوی ماخذوں سے بدرجہ مجبوری رجوع کرتے ہیں۔ محقق کی یہی شان اُن کے اس خط کے پہلے ہی نکتے میں واضح ہے:

"اگر تھوڑی دیر کو یہ تسلیم کر لیا جائے کہ زیر بحث خط غالب نے اپنے قلم سے لکھا بھی، تو لغزش قلم کے امکان کو یکسر نظر انداز کر دینا بھی مناسب نہیں۔ غالب کی تحریروں میں لغزش ہائے قلم کی مثالیں نادر نہیں۔"

ڈاکٹر عابد نے بڑی باریک بینی سے نقطوں اور دائروں کے سلسلے میں لکھا ہے۔ میری ناقص رائے میں نقطوں کا زیادہ یا کم یا نہ ہونا، خط بدلنے کی شعوری کوشش کا حصہ ہے، جس طرح دائروں کا انداز بدلنا۔ لیکن اصل بات نقطوں کا مقام ہے، جو خط کے کردار کا حصہ ہے۔ ایک کی جگہ دو نقطے لگا دینا۔ یا ت کے نقطے، نیچے لگا کر یے کر دینا۔ یا اس کے بالعکس، تو یہ سب مغالطے میں ڈالنے کے لیے شعوری طور پر کیا گیا ہے۔ میں مخطوطہ شناس ہونے کا دعویٰ نہیں کرتا، یہ اقبال البتہ کروں گا کہ سیکڑوں مخطوطے میں نے پڑھے ہیں اور چونکہ مخطوطوں کا کلکٹر بھی ہوں، اس لیے خود میری ذاتی لائبریری میں اہم مخطوطے ہیں۔ مجھے یہ اقبال بھی کرنا ہے کہ خط کے کردار کے بارے میں کچھ کتابیں بھی پڑھی ہیں۔ اگر کوئی شخص شعوری طور پر خط بدل کر لکھنے کی کوشش کرتا ہے، تو اس کے خط کا کردار اس کی تحریر میں چغلی کھانے کے لیے موجود رہتا ہے۔ پیشہ ور جعلسازوں کی دوسری بات ہے، وہ دوسروں کے اسلوب میں عبارتیں لکھ سکتے ہیں، چیکوں پر جعلی دستخط کر کے بنکوں سے رقمیں نکال لیتے ہیں۔

عابد صاحب کے دوسرے نکتے سے بھی میں اتفاق کرتا ہوں، لیکن جزوی طور پر۔ بلکہ اسے کلّی اتفاق بھی کہہ سکتے ہیں اگر ذرا اور توجہ سے اُن عواقب اور نتائج پر غور کریں، جو اُن کے نکتے سے منطقی طور پر وابستہ ہیں۔ "یعنی ایک دور اور ایک علاقے میں خوش نویسی کی تعلیم پانے والوں کے انداز تحریر میں زیادہ فرق نہیں ہوتا" یہ ایک واضح حقیقت ہوتے ہوئے بھی پوری حقیقت نہیں ہے۔ آج کانونٹوں میں پڑھنے والوں، خاص طور سے لڑکیوں کے خط ایک سے ہوتے ہیں، کیونکہ انھیں ایک ہی طرح سے مشق کرائی جاتی ہے، اس کے باوجود خطوں

کا کردار مختلف ہوتا ہے۔ وہ جو پروفیسر عابد نے لکھا ہے "انداز تحریر میں زیادہ فرق نہیں ہوتا" تو اس میں اہمیت اُس تھوڑے سے فرق کی ہے۔ جو ایک ہی دور اور ایک ہی علاقے میں خوش نویسی کی تعلیم پانے والوں کے انداز تحریر میں ہوتا ہے۔ ایک زمانے میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے خط کی اتنی نقل ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے کی، کہ سرسری نظر ڈالنے سے شبہ ہوتا تھا۔ لیکن یہ مماثلتیں دھوکا دینے والی تھیں اور یہ ڈاکٹر نثار اور ڈاکٹر گوپی چند کا ACQUIRED خط تھا۔ تقلیدی تھا، اُن کا اپنا خط نہیں، یعنی ان میں دونوں نے خواجہ صاحب کی نقل کرنے کی کوشش کی تھی۔ دونوں کے خطوں کا جو کردار تھا، وہ آج بھی باقی ہے۔ ڈاکٹر گوپی اور ڈاکٹر نثار، دونوں کا بہت اچھا اور پختہ خط ہے، اس کے باوجود خواجہ صاحب کے خط والی بات نہیں۔ ڈاکٹر عابد نے ان حضرات کے ۲۵ برس پہلے کے خط میں جس مماثلت کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ سب نے نوٹ کی ہے، اور اُن کا مراسلہ چھپنے سے پہلے اور میرا ۱۵ دسمبر کے شمارے کا مضمون پڑھنے کے بعد یہ بات ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر اسلم پرویز دونوں نے مجھے یاد دلائی تھی۔ ڈاکٹر خلیق انجم اور ڈاکٹر اسلم پرویز بھی ڈاکٹر نثار احمد فاروقی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہم عمر ہیں، اور دلّی یونی ورسٹی میں طالب علم بھی رہے ہیں اور استاد بھی۔ ان دونوں کا خط پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کے خط سے متاثر نہیں رہا۔ اس لیے ایک دور اور ایک علاقے میں خوش نویسی کی تعلیم پانے والوں کے سلسلے میں کوئی کلیہ بنانے سے کچھ بہت زیادہ مدد تحقیق میں نہیں ملے گی، خاص طور سے ایسے نازک مسئلے میں، جو زیر غور ہے۔ ڈاکٹر عابد نے جو بات لکھی ہے، اس کے سلسلے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے:

۱۔ غالب کا بچپن کا زمانہ آگرہ میں گزرا ہے۔ یہ فرض کرنا پڑے گا کہ وہ شخص، بھی ہم وطن تھا تھا (عہد طفلی میں)

۲۔ "وہ" غالب کا ہم عمر تھا۔

۳۔ "وہ" غالب کا ہم مکتب تھا۔

۴۔ "وہ" سنہ بھی اس طرح لکھتا تھا، جیسے غالب یعنی بڑی کشش پر اکائی اور دہائی، اور چھوٹے شوشے پر (جو ع یا ھ کے لیے ہوتا ہے) صدی لکھتا تھا۔

۵۔ "وہ" جان بوجھ کر دائرے غالب کے انداز تحریر سے مختلف لکھنے کی کوشش کرتا تھا۔

۶۔ "وہ" نقطوں میں ہیر پھیر کرتا تھا، تاکہ خط "غالب جیسا" نہ رہے۔

ایسا شخص صرف ایک ہو سکتا ہے، جس کے بارے میں غالب نے اپنے کسی خط میں لکھا ہے کہ میں خود کو اپنا غیر سمجھتا ہوں۔ غالب کا ہمزاد۔

پروفیسر عابد کے تیسرے نکتے سے بھی مجھے جزوی اتفاق ہے۔ اُن کا یہ مشاہدہ بالکل درست ہے کہ ۱۸۶۸ء کے خط میں الفاظ کے دائرے کہیں کہیں بعینہٖ غالب کی دوسری تین تحریروں جیسے نہیں ہیں۔ میں اس میں مزید اضافہ کردوں گا کہ غالب کی مختلف تحریروں ہی میں نہیں، ایک تحریر میں بھی دائرے بعینہٖ ایک نہیں ہیں۔ بعینہٖ ایک طرح صرف کمپیوٹر لکھ سکتا ہے نیچر میں شاید IDENTICAL جڑواں بچوں کے علاوہ کوئی چیز بعینہٖ ایک جیسی نہیں ہوتی۔ کسی درخت کی دو پتیاں بعینہٖ ایک نہیں ہوتیں۔ ایک سُر بعینہٖ دوسری بار کوئی ادا نہیں کر سکتا۔ ایک آواز بعینہٖ کوئی دوسری بار انسان کی زبان سے نہیں نکلتی۔ ا[illegible]

سانچے میں ڈھلے ہوئے پستول بعینہٖ ایک نہیں ہوتے کیونکہ اُن سے چلی ہوئی گولیوں سے اُنھیں پہچانا جاتا ہے۔ اس کے باوجود جیسے اُن کا کردار ہوتا ہے خط کا بھی کردار ہوتا ہے۔ کوئی شخص زندگی میں دو دستخط بعینہٖ ایک نہیں کر سکتا۔ اس کے باوجود بنک اس کے دستخط کے چیکوں پر روپیہ دیتے ہیں۔ میں اسلوب پر لوٹ آنے کی جو بات کی تھی وہ دائرے کے کردار میں غالب کی تحریر کی جھلک ہے۔

ڈاکٹر عابد نے چوتھی بات یہ فرمائی ہے کہ اس حقیر (کمال) نے نون کے نقطوں کے اسٹائل پر توجہ نہیں دی۔ "غالب کی تحریروں میں یہ نقطہ ن کے آخری سرے کے ساتھ بیشتر تو مل جاتا ہے یا عین اس کے اوپر آتا ہے۔"

اب کیا عرض کروں۔ پندرہ روز محدب شیشے کے کر صرف نون کے نقطوں ہی کو دیکھتا رہا۔ نیم دائرے والے نون کے پیٹ میں، اور پورے دائرے والے کسی نون کے پیٹ میں نقطہ نہیں۔ نقطہ دائرے کے اوپر، عام طور سے درمیان میں ہے۔ یہی غالب کا اسلوب نگارش ہے۔ اگرچہ غزل کے مطلع میں "چین" میں اور مقطع کے "نہیں" میں، بائیں طرف، جہاں دائرہ ختم ہونے پر قلم رکھتا ہے۔ وہاں نقطہ دیا ہے۔ تیسرے شعر کے "نہیں" میں دائرہ ختم ہونے کے بعد بائیں طرف ہے اگرچہ ملا ہوا نہیں ہے لیکن بیشتر ایسا نہیں ہے۔ دو خطوں کے عکس ۱۵ دسمبر کے "ہماری زبان" میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ باقی خطوں میں دیکھیں تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ڈاکٹر عابد کا مشاہدہ اور تجزیہ بہت درست نہیں۔ اس بات کا بھی لحاظ رکھنا ہوگا کہ شعر لکھتے وقت وہ اسلوب تھوڑا بدل جاتا ہے، جو نثر کی عبارت لکھتے وقت ہوتا ہے، پھر جس مزاجی کیفیت میں کوئی تحریر قلمبند کی جاتی ہے، اس کی کارفرمائی بھی ہوتی ہے۔ دوستوں کو خط لکھنے میں اور "ولی نعمتوں" کو خط لکھنے میں نفسیاتی کیفیات مختلف ہوتی ہیں۔ اس خط کے انداز تحریر کا موازنہ "ولی نعمتوں" کو لکھے گئے خطوں ہی سے کرنا مناسب ہوگا۔ ان خطوں میں کئی اسلوبِ نگارش ہیں، کئی باتیں جدا ہیں، اور کئی مشترک۔ لیکن نون کے پورے دائروں پر نقطوں کا جو مقام ہے، وہ کم و بیش معین ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ نقطوں کا کردار ایک ہے۔ اور یہی اس بعینہٖ بخطِ غیر "تحریر میں بھی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ ڈاکٹر عابد جیسے بہت ہی محتاط اسکالر سے یہ تسامح ہوا۔

ساتویں بات پروفیسر عابد نے یہ پوچھی ہے کہ زیرِ بحث خط میں ہنڈوی اور ڈاک، دونوں لفظوں میں ڈ کی جگہ د ہے، یعنی اس پر ط نہیں ہے، اور اس کے بارے میں اس کم سواد (کمال) نے کچھ عرض نہیں کیا۔ میری ناقص رائے میں غالب نے ہنڈوی اور ڈاک دونوں میں ط، دال پر نہیں بنائی ہے، اس طرح دلچسپی کی بات نہیں ہے۔ ڈاکٹر عابد نے بالکل بجا فرمایا ہے کہ "بخطِ غالب" تینوں تحریروں میں ڑ اور ڈ پر ہر جگہ ط موجود ہے۔ تھ کو البتہ غالب نے چار نقطوں سے لکھا ہے۔ ٹ وہ گورنمنٹ میں ہو یا کسی اور لفظ میں، غالب عام طور سے چار نقطوں سے لکھتے تھے۔ لیکن خلیق انجم کے مرتب کیے ہوئے "خطوطِ غالب" (جلد سوم) کے سولھویں خط (ص ۱۲۸۵) پراو تھا (ساتویں سطر میں) چار نقطوں کے بجائے ط سے ہے۔ ڈاکٹر عابد پشاوری جیسے محتاط محقق سے توقع تھی کہ وہ صرف میرے مضمون کے حصے کے طور پر غالب کے خطوں کے عکس کافی نہیں سمجھتے اور باقی تحریریں بھی ملاحظہ فرماتے۔ مثال کے طور پر

لارڈ میں ڈ کے بجائے د پر انھوں نے ط لکھی ہے۔ ص ۱۲۰۷ (خط ۲) اور ص ۱۲۶۸ (خط ۱۳) ۲ نشر کے شش پر وہ نقطے نہیں دیتے تھے۔ اسی طرح لارڈ ہارڈنگ اور لارڈ ڈلہوزی، دونوں میں ڈ پر ط نہیں ہے۔ لیکن ظاہر ہے موضوع زیر بحث سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ حالانکہ یہ کہا جا سکتا تھا کہ جس طرح ان اسمائے خاص میں ڈ پر ط نہیں ہے، اسی طرح غالب کے اس خط میں ہنڈوی اور ڈاک میں ڈ پر ط نہیں ہے۔ لیکن جیسا میں عرض کر چکا ہوں، غالب نے جان بوجھ کر نواب کے ذہن میں واہمہ پیدا کرنے کے لیے ط ان الفاظ میں نہیں لکھی۔

سنہ لکھنے کے غالب کے خاص اسلوب کی کچھ مثالیں میں نے یکم فروری کے ہماری زبان میں پیش کی تھیں۔ اگر ڈاکٹر عابد نے سارے خطوط کے عکس ملاحظہ فرمائے ہوتے تو اس کی اور مثالیں بھی خط کے متنوں میں ملتیں۔ ان کی تفصیل بعد میں عرض کروں گا۔ پہلے ڈاکٹر عابد کے اس استفسار کا جواب دینا ہے:

"اس چار روز میں میرے پاس نہیں آتا . . . . فقرہ آیا کا متقاضی ہے۔ یہاں حرف آتا لکھا ہے۔ اب یہ لغزش قلم ہے یا دانستہ"

میں عرض کرتا ہوں کہ یہ دانستہ ہے۔ ایک تو غالب اتنے معذور نہیں تھے کہ خط لکھ نہ سکتے۔ بیسیوں خط انھوں نے خط لکھے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ تھے بھی تو اتنے معذور یقیناً نہیں تھے کہ اپنا بولا ہوا اور دوسروں کا لکھا ہوا خط پڑھ نہ سکتے۔ تیسری بات یہ کہ کسی اور کو تو بغیر پڑھے دستخط کر کے خط بھیج دیتے، لیکن نواب، ولی نعمت کے نام خط، کئی بار پڑھے بغیر نہ بھیجتے۔ اگر یہ خط دوسرے کا لکھا ہوا ہوتا تو غالب املے کی غلطیاں ضرور درست کرتے۔ تفصیل سے اس کے بارے میں پھر لکھوں گا۔

آٹھویں بات ڈاکٹر عابد نے یہ فرمائی ہے کہ غالب ہر جگہ نون میں نقطہ لگاتے تھے، چاہے اعلان کے ساتھ ہو یا غنہ ہو۔ اس خط میں بعض الفاظ میں نقطہ ہے اور بعض میں نہیں۔ جس کا مطلب یہ کہ کاتب نون کو ہمیشہ ایک روش پر لکھنے کا عادی نہیں۔

غالب بڑے ذہین اور ہوش مند انسان تھے۔ یہی تاثر تو وہ نواب کو دینا چاہتے تھے کہ یہ اُن کا نہیں، کسی اور کا لکھا ہوا خط ہے۔ آج جب ڈاکٹر عابد جیسا ذہین اور محتاط محقق یہی تاثر اس خط کے بارے میں رکھتا ہے، تو نواب رام پور کیسے شبہ کرتا کہ یہ خط غالب نے خود اپنے قلم سے لکھا۔ یہ ڈاکٹر عابد کے پہلے نکتے کا جواب بھی ہے، جو انھیں کے الفاظ میں یہ ہے:

". . . . یہ امر توجہ طلب ہے کہ کیا نواب کلب علی خاں کو غالب کا یہ پہلا خط تھا؟ نہیں! غالب اس سے پہلے بھی کئی خط لکھ چکے ہوں گے۔ (یقیناً لکھ چکے تھے: کمال) یہ بھی معلوم ہے کہ نواب کلب علی خاں غالب سے کچھ رنجیدہ بھی تھے۔ کیا وہ غالب کے دستخط نہ پہچانتے ہوں گے؟ اگر انھیں ذرا سا بھی شک ہو جاتا کہ غالب صریحاً جھوٹ بول کر انھیں فریب دینے کی کوشش کر رہے ہیں، تو اُن سے بعید نہیں تھا کہ وہ ناراض ہو کر وظیفہ ہی بند کر دیتے۔ کیا غالب اتنا بڑا خطرہ مول لے سکتے تھے؟"

غالب دہلوی

[illegible]

غالب کی پہلی تحریر جو فراہم ہے
مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ
(حبیب گنج کلکشن)

(۶۷)

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعد تسلیم معروض ہے شوق قدمبوس نے تنگ کیا جب دیکھا
کہ کسی طرح جا نہیں سکتا ناچار اپنا نقشا اُتروایا اور خدمت
میں روانہ کیا جب تک ہم جیتے ہیں تب تک اس صورت سے
رہے لگا زیادہ حد ادب

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

[illegible]

(۶۸)

حضرت ولی نعمت آیۂ رحمت سلامت

بعد تسلیم معروض ہے آج جو تیسرا دن ہے کہ توقیع وقیع عز ورود لایا ہے ہنڈوی
ملفوفے کی روسے تنخواہ مئی ۱۸۶۸ کا سو روپیہ معرض وصول میں آیا ہے جواب کے
جلد نہ لکھنے کی وجہ یہ ہے کہ میں گرمی کی شدت کے سبب سے اور احتباس ہوا
کہ جو لازمہ موسم برسات ہے بیکار محض ہو گیا ہوں مطلق کچھ لکھ نہیں سکتا
اور کوئی ایسا شخص کہ جس سے کچھ لکھواؤں ان چار روز میں میرے پاس نہیں آیا
آج اسوقت ایک صاحب آگئے اون سے میں نے یہ عریضہ لکھوا لیا —— پیر و مرشد
سابق کے عریضے کے ساتھ میں نے اپنی تصویر حضور میں بھیجی ہے اوسکی رسید اس نوازش نامے
میں مرقوم نہ تھی مجھکو اندیشہ ہے کہ کہیں وہ لفافہ ڈاک میں تلف ہو گیا ہو اگر اوسکی رسید سے شرف اطلاع بخشا جائے
تو دلجمعی ہو جائے تم سلامت رہو ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار ۱۵ جون ۱۸۶۸

ال عرض کرتا ہے کہ غالب اتنا بڑا کیا، وظیفے کے سلسلے میں چھوٹے سے چھوٹا خطرہ بھی مول نہیں لے سکتے
ہے۔ لیکن یہ اعتماد انھیں تھا کہ نواب تحریر شناس نہیں ہے، اور انھوں نے جس طرح خط بدلا ہے، املا
ایک غلطی کی ہے، نقطے غلط لگائے ہیں، ان کی وجہ سے نواب کو ذرا بھی شبہ نہ ہوگا کہ یہ خط بقلم غالب
ہے۔ صدی عیسوی کے لیے ۱۸۶۸ء میں سَنَ جان بوجھ کر مختلف اسلوب میں لکھا گیا ہے۔

پروفیسر عابد پشاوری نے اس بات کو بھی بڑی اہمیت دی ہے کہ آخر میں "نجات کا طالب غالب"
د غالب کے ہاتھ کی تحریر ہے، اور قلم بھی مختلف ہے"۔ پروفیسر موصوف کا مشاہدہ بالکل درست
ہے اور وہ بھی اس سارے کھیل کا ایک حصہ ہے۔ اگر یہ خط کسی اور سے لکھایا ہوتا تو قدرتی بات یہ
ز لکھ دو ہی قلم لے کر "نجات کا طالب غالب"، لکھ دیتے۔ لیکن اس کے لیے انھوں نے شاید قلم
زبارہ تراشا اور اس کا قط کم رکھا۔ "عاشق ہوں، پہ معشوق فریبی ہے میرا کام" یہ مصرع خواہ مخواہ
یرے ذہن میں نہیں گونجا تھا۔

ڈاکٹر عابد پشاوری نے اپنا مقالہ ان الفاظ پر ختم کیا ہے:

"اس خط میں کئی جگہ نقطے نظر نہیں آتے۔ ایک آدھ جگہ جہاں نقطوں کی ضرورت نہیں،
وہاں بھی نقطے لگ گئے ہیں۔ مثلاً ملفوظ۔ ملفوفہ اور سابق پر سایق کا گمان ہوتا
ہے۔ سبب کو سیب لکھا گیا ہے۔ پاس، یاس ہے، آج، آح، بیجی، بیبجی، نہ، یہ اور
برس، برس۔ باقی دونوں خطوں اور غزل میں کہیں ایسا نہیں ہوا۔ یہ سب نقطے جان بوجھ کر
چھوڑے گئے ہوں، یقین نہیں آتا۔"

یری معروضات پر غور فرمائیں تو امید ہے یقین آجائے اس سلسلے میں بہت پُرامید ہوں میرے
دوست نے جو لکھا ہے۔ "میں کمال صاحب سے اُن کی دریافت کی سعادت چھیننے کا
ہش مند ہوں، نہ مجاز"، تو اس کے بارے میں اپنا ردِ عمل میں بڑے خلوص سے عرض
ا ہوں۔

آپ یقیناً مجھ سے کوئی سعادت چھیننے کے خواہشمند نہیں ہو سکتے۔ لیکن آپ عالم اور محقق ہیں، اس
ں کے مجاز ضرور ہیں۔

میں نے ہر سوال کا جواب واضح الفاظ میں دیا۔ فراق گورکھپوری نے ایک انٹرویو کے بعد مجھ سے کہا تھا
"بہت مشکل ہے"۔ یہ بھی ریکارڈ ہو گیا، اور نشر ہوا۔ میں بھی فراق مرحوم کا یہ جملہ دہراتا ہوں: پرچہ
مشکل تھا۔

اور اب سنہ لکھنے کے بارے میں، جسے میں اپنے موقف کی دلیلوں کا لنگر سمجھتا ہوں۔ خلیق انجم کے
بہ کیے ہوئے "خطوطِ غالب" کی تیسری جلد میں، غالب کے جن خطوں کا عکس ہے، ان کے متن میں بڑی
ن پر اکائی اور دہائی اور چھوٹے شوشے پر، جو قمری یا شمسی (عیسوی) دکھانے کے لیے ہوتی ہے، صدی
ہے۔ آخر خط میں جہاں جہاں ایسا ہے، ان کی کچھ مثالیں پیش کی جا چکی ہیں اب سب ایک ساتھ:

یوسف علی خاں ناظم کے نام

ص ۱۲۶۳ : • خط ۱۷ آخرِ خط ۵ فروری ۱۸۶۵ء

ص ۱۲۶۳ خط ۲ آخر خط ۲۷ شعبان ۱۲۷۳ھ
ص ۱۲۶۴ خط ۴ آخر خط ہفتم نومبر ۱۸۵۸ء
ص ۱۲۶۴ خط ۵ آخر خط یازدہم ربیع الثانی ۱۲۷۵ھ
ایضاً ایضاً آخر خط ۱۲ نومبر ۱۸۵۸ء
ص ۱۲۶۶ خط ۸ قطعۂ تاریخ ۱۲۷۵ ہجری
ص ۱۲۶۷ خط ۹ آخر خط چہاردہم رمضان ۱۲۷۵ھ
مطابق تہردہم اپریل ۱۸۵۹ء
ص ۱۲۶۷ خط ۱۰ آخر خط یکم اکتوبر ۱۸۵۹ء
ص ۱۲۶۸ خط ۱۲ آخر خط ۷ نومبر ۱۸۵۹ء ایک خاص بات یہ ہے کہ
شوشے کے بجاے دونوں کششیں تقریباً برابر کی ہیں، اور دہائی دونوں ش
کے اتصال پر ہے۔
ص ۱۲۶۹ خط ۱۴ متن سطر ۳ نومبر ۱۸۵۹ء
ایضاً ایضاً سطر ۷ ہشتم دسمبر ۱۸۵۹ء کشش شوشے سے بڑی
لیکن شوشہ معمول سے کچھ بڑا ہے۔ لیکن صدی چھوٹے شوشے پر ہے۔
ص ۱۲۶۹ خط ۱۵ آخر خط ۷ فروری ۱۸۶۰ء
ص ۱۲۷۱ خط ۱۸ آخر خط ۲۳ ذی الحجہ ۱۲۷۶ھ
ایضاً ایضاً مطابق ۱۳ جولائی ۱۸۶۰ء
ایضاً خط ۱۹ آخر خط ۷ اپریل ۱۸۶۱ء
ص ۱۲۷۲ خط ۲۰ آخر خط ۶ محرم الحرام ۱۲۷۸ھ
ایضاً خط ۲۱ آخر خط ۲۲ جولائی ۱۸۶۱ء
ص ۱۲۷۳ خط ۲۲ آخر خط ۱۱ نومبر ۱۸۶۰ء اکائی کا ہندسہ طباء
نہیں آیا لیکن صدی (۸) چھوٹے شوشے پر ہے اور دہائی کشش
ایضاً خط ۲۳ متن سطر ۴ اگست ۱۸۶۲ء
ایضاً ایضاً آخر خط ۱۵ ستمبر ۱۸۶۲ء (لیکن اس کے نیچے مہر
سطریں ترچھی مگر مختصر)
ص ۱۲۷۴ خط ۲۴ متن سطر ۳ اگست ۱۸۶۲ء
ایضاً ایضاً آخر خط ۱۵ ستمبر ۱۸۶۲ء
ایضاً خط ۲۵ متن سطر ۳ ستمبر ۱۸۶۲ء
ایضاً آخر خط دہم اکتوبر ۱۸۶۲ء (اس کے بعد خشنود
کا طالب غالب)
ص ۱۲۷۵ خط ۲۶ متن سطر ۲ ۱۱ مارچ ۱۸۶۳ء

ص ۱۲۷۵ خط ۳۶ آخرِ خط ۱۹ مارچ ۱۸۶۳ء (بائیں حاشیے میں اس کے نیچے مہر)
ص ۱۲۷۶ خط ۳۸ آخرِ خط پنجم جولائی ۱۸۶۴ء
ایضاً خط ۳۴ آخرِ خط ۸ نومبر ۱۸۶۴ء
ص ۱۲۷۷ خط ۳۵ آخرِ خط ۲۶ نومبر ۱۸۶۴ء
ایضاً خط ۳۶ آخرِ خط ۱۳ رجب و دسمبر ۱۸۶۴ء
ص ۱۲۷۸ خط ۳۷ آخرِ خط ۲۶ دسمبر ۱۸۶۴ء (اس کے بعد وقت صبح
دو ا نہ کیا گیا۔ مہر)
ایضاً خط ۳۸ آخرِ خط ۴ جنوری ۱۸۶۵ء عیسوی

کلب علی خاں کے نام

ص ۱۲۷۹ خط ۲ آخرِ خط یکم محرم الحرام ۱۲۸۲ء
ص ۱۲۸۰ خط ۳ آخرِ خط ۱۹ محرم ۱۲۸۲ء (اسلوب سے یہ انحراف عجیب
ہے کشش خالی ہے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہو کہ دن تاریخ بائیں
حاشیے پر ہے)
ص ۱۲۸۰ خط ۵ آخرِ خط ۱۸ جون ۱۸۶۵ء (بائیں حاشیے میں)
ص ۱۲۸۱ خط ۷ آخرِ خط ۲۳ جولائی ۱۸۶۵ء (آخری سطر میں۔ لیکن یہ سطر
وسط میں ہے۔ وہاں کشش پر کچھ اور لکھی تھی۔ اُسے اس طرح کاٹا ہے کہ پڑھی
نہیں جاسکتی۔ ۶ ذرا اوپر لکھا ہے)
ص ۱۲۸۲ خط ۸ متن: سطر ۳: جولائی ۱۸۶۵ء
ایضاً ایضاً آخرِ خط ۱۱ ماہ اگست ۱۸۶۵ء
(سنہ آخری سطر میں ہوں اور تاریخ اس سے اوپر سطر میں)
ص ۱۲۸۳ خط ۹ آخرِ خط ۱۲ ماہ اگست ۱۸۶۵ء (یہ پورا سنہ کشش پر ہے
اور یہ واحد مثال ہے، معمول سے ہٹ کر۔ لیکن گوشے پر بھی نہیں)
ص ۱۲۸۳ خط ۱۱ آخرِ خط ۲۲ اگست ۱۸۶۵ء
ص ۱۲۸۴ خط ۱۴ آخرِ خط ۱۸ ستمبر ۱۸۶۵ء
ص ۱۲۸۵ خط ۱۵ آخرِ خط ۸ نومبر ۱۸۶۵ء (آخری سطر، لیکن تاریخ واضح
نہیں ہے، اندازے سے پڑھی ہے)
ص ۱۲۸۶ خط ۱۷ آخرِ خط ۲۱ جنوری ۱۸۶۶ء
ایضاً خط ۱۸ آخرِ خط ۱۵ فروری ۱۸۶۶ء
ص ۱۲۸۷ خط ۲۰ آخرِ خط ۲۹ مارچ ۱۸۶۶ء
ایضاً خط ۲۳ آخرِ خط دہم جون ۱۸۶۶ء (صرف سنہ آخری سطر میں)

ص ۱۳۴۳ خط ۵۵ آخر خط ۵ رجب ۱۲۸۱ھ (دو کشش ہیں، پہلی کشش پر الکائی ہے)

ص ۱۳۰۴ خط ۵۹ متن سطر ۱۳ اکتوبر ۱۸۶۴ء (دو کششیں۔ ایک پر صدی اور دوسرے پر الکائی دہائی)

ایضاً خط ۶۱ متن سطر ۲: یکم ماہ رمضان المبارک ۱۲۸۲ھ

ص ۱۳۰۵ خط ۶۴ آخر خط ۲۷ مئی ۱۸۶۶ء

ص ۱۳۰۵ خط ۶۵ متن سطر ۳: مئی ۱۸۶۶ء

ایضاً ایضاً آخر خط ۱۵ جون ۱۸۶۶ء (اس کے بعد بائیں حاشیے میں "نجات کا طالب غالب")

یہی خط زیر بحث ہے۔ سنہ لکھنے کا غالب کا یہ مخصوص اسلوب بہ میں موجود ہے۔ اس طرح غالب اور صرف غالب سنہ لکھتے تھے۔ اگرچہ اس اسلوب سے انھوں نے انحراف بھی کیا ہے، لیکن بہت ہی کم۔ اگر وہ اس اسلوب سے زیادہ بار انحراف بھی کرتے تو بھی یہ غالب ہی کا اسلوب رہتا، اور اس کا کسی اور کی تحریر میں پایا جانا غیر معمولی اہمیت رکھتا، خاص طور سے جب خود غالب اس تحریر کو "بخط غیر" کہیں اور اس پر ایک سو دس برس سے زیادہ گزر جانے کے بعد کمال جیسا کم سواد محقق، غالب ناشناس، آن کے اس بیان سے مطمئن نہ ہو۔ دستاویزوں کے ساتھ ایک مشکل یہ ہے کہ اگر وہ کسی حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لیے لکھی جاتی ہیں تو کبھی نہ کبھی کوئی کم عقیدہ اور بے توفیق، اندرونی شہادتوں سے اسی حقیقت تک پہنچ جاتا ہے۔ غالب کا یہ خط اردو میں ایسی دستاویز کی نادر مثال ہے۔

ص ۱۳۰۶ خط ۷۰ متن سطر ۱۲ جولائی اگست ۱۸۶۶ء

ص ۱۳۰۸ خط ۷۵ آخر خط ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے سنہ لکھنے کا یہ اسلوب بنیادی اور کلیدی استدلال، اس خط کے بقلم غالب ہونے کا ہے۔ باقی سب دلیلیں اور نکتے ضمنی تو نہیں، لیکن مزید ثبوت ہیں۔ ایک اور مزید ثبوت زیر بحث خط کی پانچویں سطر میں، چوتھا لفظ موسّم کا میم ہے۔ بظاہر یہ غالب کے سہو سے ہٹ کر ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ کبھی کبھی سّم، وہ اس انداز سے بھی لکھتے ہیں۔ ص ۱۲۷۹ پر خط ۲۷ میں، نویں سطر میں گیارہواں لفظ رحم ہے۔ اسی طرح ص ۱۲۸۳ پر خط ۲۹ میں، چھٹی سطر کا دوسرا لفظ رحم ہے۔ موسّم کے سم اور ان دونوں مقامات پر موسّم کے رحم کا موازنہ کیجیے تو اس نتیجے سے مفر ممکن نہیں کہ جس نے ان دو خطوں میں رحم لکھا ہے، اسی نے زیر بحث خط میں موسّم لکھا ہے۔

حروف شناسی کے لیے عہد طفلی میں پڑھایا گیا تھا۔ ق خالی۔ ق کے پیٹ میں ایک نقطہ۔ پھر جب پہلی بار یہ بات کان میں پڑی کہ ق میں نقطہ نہیں، ق نظر آتا ہے، تو بات سمجھے بغیر بہت ہنسا۔ یہاں ملفوظ کے ق پر نقطہ ہے۔ میرے محترم اور فاضل دوست، پروفیسر عابد کو اس بات کا یقین نہیں کہ ق پر نقطہ سہو ہے یا دانستہ؟ میں نے اپنا ناقص نقطۂ نظر عرض کر دیا۔ البتہ ایک بات اور عرض کرنا ہے۔ وہ ہے پروفیسر عابد کا شکریہ ادا کرنا۔ اور انتہائی خلوص سے اس بات کے لیے خراج تحسین ادا کرنا کہ ان کے را سطے

سے ایک محقق کی شان ظاہر ہوتی ہے، کیونکہ انھوں نے قطعیت سے کوئی فیصلہ کر کے، اپنے لیے، میرے لیے اور دوسروں کے لیے اس مسئلے پر مزید غور و فکر کے دروازے بند نہیں کیے۔ بین السطور میں انھوں نے ہلکا سا اشارہ بھی کیا ہے۔ مراسلے کے شروع میں انھوں نے لکھا:

> "اگر تھوڑی دیر کو یہ تسلیم کر لیا جائے کہ زیرِ بحث خط غالب نے اپنے قلم سے لکھا تو بھی لغزشِ قلم کے امکان کو یکسر نظر انداز کر دینا بھی مناسب نہیں۔ غالب کی تحریروں میں لغزش ہائے قلم کی مثالیں نادر نہیں ہیں۔"

یہ عبارت دوبارہ اس لیے نقل کی گئی ہے کہ شروع میں فاضل پروفیسر عابد نے صرف بحث کی خاطر "تھوڑی دیر" کے لیے یہ "فرض" کر لیا تھا کہ یہ خط خود غالب کے خط کا لکھا ہوا ہے۔ الجبرا، منطق اور فلسفہ میں اس طرح "فرض" کا دستور ہے۔ یہ تفصیل کا مقام نہیں۔ چونکہ اس کم سواد نے یہ دونوں مضامین بھی پڑھے ہیں۔ اس لیے یہ نتیجہ اخذ نہیں کرے گا کہ ڈاکٹر عابد نے ایک طرح سے اس خط کے غالب کی تحریر ہونے کا اعتراف کر لیا، تھوڑی دیر کے لیے ہی سہی۔ اس طرح کی جملہ بازی "اہلِ ادب" کرتے ہیں۔ میں چونکہ جویائے علم ہوں۔ اس لیے ایک ڈسپلن سے بندھا ہوا نہیں ہوں۔ ہرجائی ہونے کا دعویٰ مجھے دیا جا سکتا ہے۔ اور یہ طعنہ دینے میں اربابِ نظر حق بجانب بھی ہوں گے اور یہ طعنہ دینے میں بھی حق بجانب ہوں گے کہ یا تو میں ادب میں INTRUDER ہوں یا دوسری ڈسپلنوں میں۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ ڈاکٹر عابد نے اپنے اور اس کم سواد کے لیے (جسے انھوں نے اپنا محترم دوست کہا ہے، جس سے کم از کم یہ واضح ہو ہی گیا کہ جو جذبات اور خیال ان کے بارے میں میرے ہیں، وہی اُن کے میرے بارے میں ہیں، اور یہ بات میرے لیے باعثِ طمانیت ہے) موضوع پر گفتگو کا امکان رہنے دیا ہے۔ لیکن اپنے مراسلے کے نکات کو سمیٹتے وقت ساتویں اور آٹھویں سطر میں انھوں نے پھر یہ بات کہی ہے۔ "دلچسپی کے سلسلے میں لغزشِ قلم کا ذکر ہو چکا ہے۔" اگر میں کند ذہنی کی آخری سرحد پر نہیں ہوں تو اس کے یہ معنی ہیں کہ ڈاکٹر عابد پشاوری نے قطعیت کے ساتھ یہ فیصلہ نہیں کیا ہے کہ یہ خط غالب کی تحریر نہیں ہے۔ اگر ایسا ہے تو وہ میری معروضات پر غور فرمائیں اور اپنے اس منصب کے ساتھ انصاف کریں جو ایک محقق اور ایک عالم کا ہوتا ہے۔

تحسین فراقی
Department of Urdu,
University Oriental Col
LAHORE (PAKISTAN)

(گفتگو)

معروف نقاد اور مترجم

سی ایم نعیم

سی ایم نعیم اردو کے معروف نقاد ہیں۔ شکاگو یونیورسٹی امریکہ کے شعبہ ساؤتھ ایشین سٹڈیز سے متعلق ہیں۔ امریکی طلبہ کو جنوب ایشیائی معلومات فراہم کرنے کے علاوہ اردو پڑھاتے ہیں۔ اردو کے متعدد نثری اور بعض شعری فن پاروں کو انگریزی میں ڈھال چکے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو ادب سے متعلقہ کئی موضوعات پر انگریزی میں اہم مضامین تحریر کر چکے ہیں۔ خصوصاً ان کا مضمون ہے۔

"THE THEME OF HOMOSEXUAL IN PRE-MODERN URDU POETRY"

خاصا ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ یہ مضمون یونیورسٹی آف وسکانسن کے ممتاز پروفیسر محمد عمر میمن کی مرتبہ کتاب ہے۔

STUDIES IN THE URDU GHAZAL AND PROSE FICTION

میں شامل ہے۔ سی ایم نعیم نام و نمود سے بے نیاز اُن چند لوگوں میں سے ہیں جنھوں نے مغربی ممالک اور امریکہ میں اردو کی شمع روشن کر رکھی ہے۔ وہ چند یوم کے لیے پاکستان آئے تو ان سے دو ایک مختصر نشستیں رہیں۔ زیر نظر اجمالی گفتگو انہی نشستوں کا حاصل ہے۔

میں نے ان کی زندگی کے ابتدائی احوال اور تعلیم و تربیت کی تفصیل چاہی تو انھوں نے بتایا کہ ان کی پیدائش ۱۹۲۹ء میں بارہ بنکی میں ہوئی جہاں ان کے والد کی چھوٹی سی زمینداری تھی۔ بی اے اور ایم اے لکھنؤ یونیورسٹی سے کیا۔ آل احمد سرور، مسعود حسن رضوی، نور الحسن ہاشمی، ڈاکٹر نذیر احمد اور احتشام حسین جیسے معروف ادیبوں اور نقادوں سے فیض حاصل کیا۔ امریکہ کیسے پہنچے؟ میں نے پوچھا۔ کہنے لگے کہ میں نے کچھ عرصہ دکن کالج پونہ میں گزارا۔ وہیں ایک امریکن پروفیسر تھے جو میرے استاد تھے۔ مجھے اپنے شریک کار کے طور پر چنا اور ۱۹۵۷ء میں ان کے توسط سے برکلے یونیورسٹی میں میرا لسانیات میں داخلہ ہو گیا لیکن جرمن زبان سے ناواقف ہونے کی وجہ سے میں پی ایچ ڈی مکمل نہ کر سکا۔ ہاں میں نے ۱۹۶۱ء میں اسی یونیورسٹی سے لسانیات میں ایم اے کیا۔ ۱۹۶۱ء سے اب تک میں شکاگو یونیورسٹی میں تدریس کے فرائض سر انجام دے رہا ہوں۔ میں ممتاز بین العلومی نقاد ڈاکٹر ابن فرید کا عم زاد ہوں۔

میں نے پوچھا کہ حضرت آپ نقاد بھی ہیں اور مترجم بھی۔ سنا ہے کہ جب تخلیق کار تخلیق کے

قابل نہیں رہتا تو ترجمہ یا تنقید شروع کر دیتا ہے۔ آپ کسی زمانے میں شعر بھی کہتے رہے،
ترجمہ اور تنقید درمیان میں کہاں سے آ گئے۔ کہنے لگے میں خود کو کسی خانے میں نہیں ڈال سکتا
دراصل میں ایک طالب علم ہوں۔ میں ذہنی تحریک پر لکھتا ہوں۔ علاوہ ازیں امریکہ کی کسی ا
یونی ورسٹی میں ملازمت کے لیے اولین شرط اچھے مضامین کی تخلیق ہے۔ میں نے بیشتر ادبی کانفرنسوں میں شرکت کی ہے ا
میرے بیشتر مضامین انہی کانفرنسوں کے مرہونِ منت ہیں۔ یہ مضامین بیشتر لسانیات، سیاسیات اور کلچرل ہسٹری سے متعلق تھے
ترجمے کا ذکر چلا تو کہنے لگے کہ مجھے سب سے زیادہ مشکل شاعری کا ترجمہ کرنے میں پیش
آتی ہے۔ شعر کا ترجمہ آپ صرف معانی نکال کر یا اس کا خلاصہ کر کے نہیں کر سکتے۔ آپ کو شعر
صوتی حسن اور اختصار کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے اور محذوفات کو بھی۔ میں انگریزی میں شاعری
نہیں کرتا۔ نہ ہی انگریزی شاعری کے عروض اور اس کی باریکیوں سے واقف ہوں۔ اس لیے
میں نے جس قدر اردو شاعری کو انگریزی میں ڈھالا اس سے میں ذاتی طور پر مطمئن نہیں ہوا
البتہ میں نے جس حد تک اردو فکشن کو انگریزی میں ڈھالا ہے اس سے خاصا مطمئن ہوں۔

میں نے پوچھا کہ آپ کی ترجمہ کرنے کی تکنیک کیا ہے کہنے لگے پہلے میں بے حد لفظی ترجمہ کرتا
ہوں اور جملے یا فقرے کو یونٹ بناتا ہوں۔ یوں ترجمہ کر کے اسے دو تین مہینے کے لیے ایک کونے
میں ڈال دیتا ہوں۔ کچھ عرصے کے بعد اسے پھر اٹھاتا ہوں۔ اور اصل کو سامنے رکھ کر اس پر
نظرِ ثانی کرتا ہوں۔ اور قدرے رواں انگریزی میں ڈھالتا ہوں یعنی اس کے اردو پن کو دور
کر کے اسے انگلش ایڈیم میں لے آتا ہوں۔ اس دوسرے اسٹیج میں بھی میں اصل کی پابندی کرتا
ہوں لغت سے بھی مشورہ کرتا رہتا ہوں۔ کچھ عرصے کے لیے پھر اسے ایک کونے میں رکھ
ہوں۔ اور غور کرتا رہتا ہوں۔ اور دو تین ماہ بعد اسے پھر اٹھاتا ہوں۔ اب اصل کو سامنے
نہیں رکھتا اور ایک موزوں تر آہنگ کی تلاش کرتا ہوں۔ انگریزی آہنگ کی۔ اس دوران
اس ترجمے کو بلند آواز میں پڑھتا جاتا ہوں تاکہ جو چیز کاغذ پر ہے اس سے میرے کان بھی مطمئن
کر سکیں اور آخر میں اصل کو سامنے رکھ کر فائنل مسودہ ترتیب دیتا ہوں۔

مقام بست و شکست و فشار و سوز و کشید
میان قطرۂ نیسان و آتش عنبی!

ترجمے ہی کے سلسلے میں میرا اگلا سوال تھا کہ آپ کو اردو فکشن کے کس انگریزی ترجمے
نے متاثر کیا۔ کہنے لگے فکشن کے جو ایک دو ترجمے انگریزی میں ہوئے ہیں ان میں مرحوم حامد جلال
کے منٹو کے افسانوں کے تراجم قدر اوّل کی چیز ہیں۔ رچرڈ سٹرن نے اردو افسانوں کا جو انگریزی
انتخاب شائع کیا اس میں حامد جلال کا ترجمہ منٹو کا افسانہ بُو بھی (ODOUR) کے نام سے شامل
ہے۔ پھر کہنے لگے کہ محمد عمر میمن نے

CONTEMPORARY PAKISTANI URDU SHORT STORIES

کے نام سے ایک مجموعہ ترتیب دیا ہے لیکن اصل مسئلہ پبلشر کا ہے جو اسے شائع کرے۔ اس باب
میں پاکستان کی یونیسکو کمیٹی بہت کچھ کر سکتی ہے اگر اسے احساس فرض ہو تو۔

نے پوچھا آپ بعض ادبی رسائل بھی تو نکالتے رہے ہیں۔ کہنے لگے ہاں ۱۹۶۲ء میں میں نے
میرے شاگرد کارلو کوپولا نے "محفل" نکالا ہم نے اس کی سو اسو کاپیاں شائع کیں۔
اس پر ۱۳ ڈالر لاگت آئی۔ پہلے شمارے میں تراجم کے حصے میں اور چیزوں کے علاوہ فیض کی
ہوں کے انتظار حسین اور منٹو کے کایاکلپ اور ٹھنڈا گوشت کے انگریزی ترجمے شامل تھے۔
میں نے عرض کیا کہ مجھے "جرنل آف ساؤتھ ایشین لٹریچر" اور ANNUAL OF URDU STUDIES
دو ایک شمارے دیکھنے کا موقع ملا ہے اس سے میرا تاثر ہے کہ آپ صرف ایک خاص گروہ
کے لوگوں کو شائع کرتے ہیں۔ کہنے لگے کہ آپ کا تاثر درست نہیں۔ مثلاً یہ کہ اینول آف اردو
اسٹڈیز کے پہلے شمارے میں ہم نے "جدیدیت" پر صفدر میر کا مضمون شائع کیا اور دوسرے میں
سلیم احمد کا "حالی اور مفلس" والا مشہور مضمون۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ ہمیں بعض اچھے [illegible]
انگریزی ہی میں دستیاب ہو جاتے ہیں اور ہم ترجمے کی زحمت سے بچ جاتے ہیں۔ مثلاً گوپی چند نارنگ
اور شمس الرحمن فاروقی ہمیں انگریزی ہی میں لکھ کر دیتے ہیں ویسے میری اور نعیم صاحب کی رائے
یہ ہے کہ اردو میں لکھی گئی بیشتر تنقید پڑھتے وقت تو اچھی لگتی ہے لیکن پھر اچانک ہمیں یہ احساس
ہوتا ہے کہ اس میں لفاظی اور زبان کے پینترے زیادہ ہیں اور مغز کم سو اب ہم نے یہ اصول طے
کر لیا ہے کہ جس تنقیدی ٹکڑے سے یا مضمون سے ہم متاثر اور مرعوب ہونے لگیں اس کے بعض
جملے انگریزی میں ترجمہ کرنا شروع کر دیتے ہیں اور فوراً ہی قلعی کھل جاتی ہے۔ شمس الرحمن
فاروقی کی تحریر اس لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہے کہ اس کا ایک ایک جملہ محفوظ رکھنا پڑتا ہے

تنقید کا ذکر چلا تو ہم نے پوچھا کہ ہندستان اور پاکستان میں لکھی جانے والی تنقید کے بارے
میں آپ کی کیا رائے ہے؟ نعیم صاحب کا خیال تھا کہ شمس الرحمن فاروقی کے میدان میں آنے سے
پہلے ہندستانی تنقید پر ترقی پسندی کا لیبل چسپاں رہا۔ لیکن فاروقی کی تنقید روایت کے پورے احترام
کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ کم از کم ہندستان میں تو اس پائے کی تنقید نہیں لکھی جا رہی ہے۔ رہا
پاکستان کا معاملہ تو یہاں ترقی پسند تحریک تو جلد ہی جھاگ کی طرح بیٹھ گئی۔ لہٰذا اس تنقید کا کوئی اچھا
نمونہ سامنے نہیں آسکا۔ اس سے ہٹ کر جن نقادوں نے مجھے متاثر کیا ہے، وہ عسکری، سلیم احمد
اور وزیر آغا ہیں ویسے عسکری صاحب کا میں کلی مطالعہ نہیں کر سکا۔ بہرحال ایک بات اب طے ہے
کہ اردو تنقید میں "ادب ایک سماجی وظیفہ ہے" جیسے جزوی نعرے سے اب کام چل نہیں سکتا
جیسے ترقی پسندوں نے کبھی چلایا تھا۔

میرا اگلا سوال تھا کہ وسکانسن میں ۱۹۷۹ء میں اردو غزل اور افسانے پر جو سیمینار ہوئے وہ
کیسے رہے؟ نعیم صاحب کا جواب تھا کہ یہ کانفرنس بہت کامیاب رہی۔ یہ اپنی نوعیت کی پہلی کانفرنس
تھی، جو محض اردو ادب کے تعلق سے تھی۔ ہر روز جلسے میں شرکا کی تعداد پچاس پچپن تک پہنچ جاتی
تھی اور یہ وہ لوگ تھے جنھیں واقعی اردو سے لگاؤ تھا۔ براؤن، لارنس اور فاروقی کے
مضامین خاصے کامیاب تھے میں نے کہا کہ مضمون تو آپ کا بھی خاصا دلچسپ اور دستاویزی اہمیت
کا حامل تھا اور آپ نے اردو کے امرد پرست شعرا اور UNRANIAN POETS کا اچھا تقابل فراہم

کیا تھا مگر اس مضمون میں خرابی یہ تھی کہ اس میں آپ نے لواطت کے باب میں قرآن کے احکام کو نظرانداز کیا یا ان کی غلط تفسیر کی۔ نعیم صاحب کو جب متعدد قرآنی آیات دکھائی گئیں تو ان کی تشفی ہ[...] انھوں نے اپنی غلط فہمی کا اعتراف کرلیا۔

میں نے پوچھا کہ اس وقت امریکہ سے اردو کے کون سے اہم رسائل نکل رہے ہیں۔ کہنے[...] کہ شکاگو سے ماہ نامہ "اردو دنیا" نکلتا ہے۔ یہ رسالہ رفیق سلطان اور اشفاق احمد نکالتے ہیں ا[...] واقعہ یہ ہے کہ بڑی محنت سے نکالتے ہیں۔ کتابت بھی خود کرتے ہیں۔ یہ پرچہ دو ماہی ہے اورا[...] کے مشمولات میں عام طور پر ہندستانی اور پاکستانی رسائل کی مطبوعہ چیزیں ہوتی ہیں۔ کچھ دیا[...] کے لکھنے والوں کی چیزیں بھی ہوتی ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بہرحال اس ماہ نامے میں نظمیں، غزلیں، م[...] اور امریکہ میں بسنے والے مسلمانوں کے مسائل پر بھی کچھ شائع ہوتا ہے۔ اب تک اس کے آٹھ شمار[...] شائع ہوچکے ہیں۔ صوری اعتبار سے یہ پرچہ خاصا متاثر کن ہے۔

اس سے قبل سہیل جابی صاحب نے اوہائیو سے "نیا دور" نکالا تھا جو تین برس تک چلا لیکن مصیبت یہ ہے کہ اُردو پڑھنے والے تو بہت ہیں۔ مگر ہمارے یہ بھائی پرچہ خرید کر نہیں پڑ[...] سکتے۔

پرچوں کا ذکر ہو چکا تو میں نے ایسی امریکی یونی ورسٹیوں کی تفصیل چاہی جن میں اُردو کی[...] تدریس ہو رہی ہے۔ کہنے لگے مشرق سے شروع کریں تو امریکی یونی ورسٹیوں کی ترتیب کچھ یوں بنتی ہ[...] کولمبیا (نیویارک)، ہارورڈ۔ پنسلوانیا۔ ڈیوک وسکانسن، منی سوٹا، اری زونا اور کیلی فورنیا یونی ورسٹی۔ یہ ہیں وہ یونی ورسٹیاں جن میں پابندی سے اُردو پڑھائی جاتی ہے۔ دو تین[...] یونی ورسٹیاں ایسی بھی ہیں۔ جہاں وقتاً فوقتاً بیشتر طلبہ یوں تو دوسرے DISCIPLINE سے ہو[...] ہیں لیکن اُردو سے مدد لینا چاہتے ہیں۔ اور یوں یہ لوگ FUNCTIONAL اُردو سیکھتے ہیں۔ میں نے[...] پوچھا کہ شکاگو یونی ورسٹی کا کیا حال ہے؟ کہنے لگے جہاں تک شکاگو کا تعلق ہے اس یونی ورسٹی میں اُر[...] کے تین یا چار تک طالب علم ہوتے ہیں جنھیں ہم حروف تہجی سے آزاد کرا کے اس اسکیم تک لیجا[...] ہیں کہ یہ لغت کی مدد سے اخبار وغیرہ پڑھ سکیں۔ بارکر صاحب نے اس سلسلے میں اُردو کی اف[...] شماری کی تھی اور میں نے افعال شماری ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ امریکی یونی ورسٹیوں میں اردو کی تدریس[...] مسئلے کی بات ہو چکی تو میں نے امریکی کلچر کا ذکر چھیڑا میں نے عرض کیا کہ میرے خیال میں امریکی کلچ[...] نے ابھی کوئی واضح شکل نہیں نکالی اور یہ ایک سیال شکل میں ہے کہنے لگے کہ امریکہ ۱۶۲۰ء میں آز[...] ہوا پلگرام فادرز جب یہاں آئے تھے تو اپنا ایک کلچر لے کر آئے تھے اور اس کی جڑیں یورپ کا[...] میں تھیں۔ دو ڈھائی سال کے عرصے میں امریکہ میں جو معاشرے قائم ہوئے اور جو تجربات ہوئے ان سے امریکن کلچر وجود میں آیا۔ اب ایک تو وہ امریکی کلچر ہے جو امریکی فلموں میں نظر آتا ہے تو یہ ا[...] HOLLYWOOD کی فیکٹی ہے امریکہ کے متعلق ایک عام تاثر یہ ہے کہ مذہب کی اس کی زندگی میں زیا[...] اہمیت نہیں حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ ایک ایوریج امریکی بے حد قدامت پسند اور مذہبی واقع ہوا ہے۔ صرف تھرکتی ہوئی جوانی اور رنگین تماشے ہی کا نام امریکی کلچر نہیں۔ چرچ اور گرجے امریکہ میں دیکھ[...]

نامی تعداد میں ہیں۔ اب نعیم صاحب سے کیا کہا جائے کہ گرجوں کی تعداد سے شدید مذہب وابستگی کیسے ثابت ہوگئی بہرحال نعیم صاحب کے خیال میں خود امریکہ میں عیسائیوں کے مختلف فرقے ہیں مثلاً کرسچین سائنٹسٹ اور MORMONS وغیرہ وہاں جہاں تک کسی کلچر کے سیال ہونے کا تعلق ہے ذاتی طور پر مجھے یہ خصوصیت بہت پسند ہے۔

اب میں نے اگلا سوال کیا میں نے عرض کیا کہ چونکہ آپ جنوب ایشائی ادب اور ثقافتیں کے استاد ہیں تو کیا آپ بتانا پسند کریں گے کہ تہذیبیں زوال آمادہ کیوں ہو جاتی ہیں اور کیا ایک دفعہ زوال یافتہ تہذیب دوبارہ اپنی عظمت بازگشت حاصل نہیں کر سکتی، کہنے لگے کہ میں نے تہذیبوں کے عروج و زوال کے باب میں جو کچھ پڑھا ہے اس کی روشنی میں میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ تہذیبیں بالکل نہیں مٹ جاتیں کچھ زندہ چیزیں انسانی لاشعور میں باقی رہ جاتی ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ مثلاً مسلم تہذیب کا زوال کہاں ہوا، اصل زوال تو حکومتوں کا تھا۔ آپ یہ دیکھیے کہ اسلام کس قدر دینِ عظیم ہے کہ مسلم حکومت کو تاتاری تباہ و برباد کر دیتے ہیں لیکن پچاس سال کے اندر اندر یہ تاتاری، یہ ناہنجار تاتاری، اسلام کے حلقہ بگوش ہو کر اس کی تقویت کا باعث بن جاتے ہیں۔

میرا آخری سوال تھا کہ پاکستانی ادب میں کن نمایاں ناموں نے آپ کو متاثر کیا ہے؟

کہنے لگے شاعری میں مجھے مجید امجد، مختار صدیقی، راشد، ظفر اقبال، فیض اور ناصر کاظمی نے بہت متاثر کیا ہے زاہد ڈار، ساقی فاروقی اور صلاح الدین محمود کی کچھ چیزیں بھی پسند آئی ہیں فکشن میں انتظار حسین، عبید اللہ حسین، جیلہ ہاشمی اور انور سجاد کو پسند کرتا ہوں۔

It is with books as with men, a very small number play a great par; the rest are confounded with multitude.

— Voltair

معیار اور حسن

شعور

(چھٹی کتاب)

موسم گرما، ۱۹۸۸ء

فنکار:

ضمیر الدین احمد، جتیندر بلو

اقبال مجید

رام چندرن، گوگی سروج پال، وویک نائر

شبنم حنفی

مختار صدیقی، منیر احمد شیخ، انور عظیم، محمود ہاشمی

طباعت : فوٹو آفسیٹ

ضخامت : تین سو بیس صفحات

قیمت : ساٹھ روپے

واحد تقسیم کار:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،

نئی دہلی، دہلی، علی گڑھ، بمبئی

اللہ خاں راز اٹاوی
S.N. College,
Katra Purdal Kl
ETAWAH (U.P.)

ی تقلید کی گپھائیں

انرے دیپ روشن ہیں
ن
سمندر ہے
نا ہے
ابر نائی
رہ ہے
ماہ و نجوم
ہے
بالوں میں
ت کی روشنی ہے
،
ہے
قلید کی گپھاؤں میں

احمد وصی
Vividh Bharti,
Queen's Road,
Bombay.

میں

صرف سانسوں کی بہتی ندی ہوں جسے
پار کرنے کے بعد اس طرف کچھ نہیں
میں کہیں بھی نہیں
مجھ کو معلوم اپنا پتا کچھ نہیں
جیسے باقی خدا کے سوا کچھ نہیں
اور یقیں اٹھ گیا تو خدا کچھ نہیں
وہ یقیں ہے مگر میں گماں بھی نہیں
میں اسی سے ہوں اس سے جدا کچھ نہیں
میں اگر کچھ نہیں تو خدا کچھ نہیں
پھر بھی لگتا ہے جیسے میں کچھ بھی نہیں
وہ وہی ہے مگر
میں تو کچھ بھی نہیں
میں تو کچھ بھی نہیں
میں تو کچھ بھی نہیں

توصیف چغتائی
H-3/M.Y. Square Block G.
North Nazimabad,
KARACHI (PAKISTAN)

مولانا عبدالواحد سندھی

کچھ یادیں ــ کچھ باتیں

یہ نئے سال کا پہلا ہفتہ ہے ـــ ۱۹۸۸ء نیا سال ــ جنوری نئے سال کا پہلا مہینا ــ ۲
رات آٹھ بجے مولانا عبدالواحد سندھی صاحب بھی ہم سے بچھڑ گئے ــ ایک دور اور ختم ہوا۔ علم ا
کا ایک چراغ اور بجھ گیا۔ وہ جو تمام عمر علم و ادب کے لیے جدوجہد کرتا تھا وہ ہم سے بچھڑ گیا۔ ماضی قر
لے کر موجودہ دور تک سرزمین سندھ میں تین مشاہیر کو جو عزت ملی ان میں عبیداللہ سندھی،
عبدالمجید سندھی اور عبدالواحد سندھی شامل ہیں۔ عبیداللہ سندھی اور شیخ عبدالمجید سندھ
جہاں سندھ کی تاریخ، سماجی اور سیاسی زندگی کے افق پر گہرے نقوش ثبت کیے، وہاں عبدالوا
نے، سندھی و اردو ادب و ثقافت میں نمایاں کارنامے انجام دیے۔ یہ بڑا عجیب اتفاق ہے کہ عبید
سندھی اور شیخ عبدالمجید سندھی نومسلم تھے اور عبدالواحد سندھی کا خاندان اندھر بھی ہندو م
(مذہب) سے تعلق رکھتا تھا لیکن عبدالواحد سندھی کے آباؤ اجداد مسلمان ہو گئے تھے۔

وقت کے بے لگام گھوڑے ہمیشہ آگے ہی کی جانب دوڑتے ہیں ــ ذرا ایک لمحے
رکیے، سوچیے ــ احساس ہوتا ہے کہ ایک طویل عرصہ لمحے بھر میں جست لگا کر آگے بڑھ گیا
یہ ۱۹۵۹ء ہے، سندھی صاحب کو جب میں نے پہلی بار دیکھا تھا وہ اپنے بیٹے آصف جیلانی
شادی کرنے علی گڑھ تشریف لائے تھے۔ میں دسویں کلاس کا طالب علم تھا۔ ادیبوں ا
کا میرے اوپر بڑا رعب تھا۔ سندھی صاحب میرے خالو تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ وہ پاکستا
ایک سندھی رسالے کے اڈیٹر ہیں۔ بہت سی کتابوں کے مصنف بھی ملنے کی آرزو تھی ــ م
میں ایک صاحب دبلے پتلے، آنکھوں پر عینک لگائے، ہاتھ میں بیگ اٹھائے شیروانی ا
پائنچے کا پاجامہ پہنے داخل ہوئے۔ میری نگاہیں اس مدیر کو تلاش کر رہی تھیں جو سندھی ا
کے ایک بڑے رسالے کا مدیر تھا ــ رعب دار ــ معلوم ہوا یہ عبدالواحد سندھی ہیں ایک لمحے
نے سوچا ــ مدیر ایسے ہوتے ہیں؟ تعارف ہوا ــ دھیما لہجہ ــ بچوں جیسی معصومیت
بات پر ہاں! ہاں کرنا۔ جیسے ان کی اپنی کوئی رائے ہی نہ ہو۔ ایسا معصوم انسان زندگی میں
دیکھا، اور آج تک دوسرے انسان کی تلاش ہے۔
اس بھری دنیا میں یقیناً بے انتہا انسان اور بھی معصوم ضرور ہوں گے، لیکن سندھی

ے جو لوگ واقف ہیں وہ یقیناً میری بات کی گواہی دیں گے اتنے شریف، نیک، معصوم آدمی اس
نیا میں ناپید نہیں، کم ہی ہوں گے اور اگر ہوں گے تو وہ کسی اخبار یا رسالے کے اڈیٹر یا بے انتہا
تابوں کے مصنف نہیں ہوں گے، کیونکہ ادیب اور مدیر جب تک اچھا بن ہی نہیں سکتا جب تک
و زمانہ ساز نہ ہو، تجربہ کار نہ ہو۔ اچھے اور بہے کا تجزیہ بخوبی کر سکتا ہو لیکن سندھی صاحب
امیاب مدیر بھی تھے اور بڑے ادیب بھی ــــ زندگی بھر، میں نے بھی انھیں کسی کی برائی کرتے
نہیں سنا۔ وہ سب کی تعریف کرتے تھے، حوصلہ بڑھاتے تھے اور اپنے کام میں مگن رہتے تھے۔
یہی ان کی کامیاب زندگی کا گُر تھا۔

۱۹۶۴ء میں، میں پاکستان چلا آیا ــ حیدر آباد سندھ میں اپنے بڑے بہنوئی محفوظ الحق حقی
صاحب کے پاس رہتا تھا۔ ریڈیو پر پروگرام بھی کرتا تھا اور ساتھ ہی ساتھ تعلیم بھی جاری تھی
سندھی صاحب اکثر حیدر آباد آتے جاتے رہتے۔ سندھی ادیبوں سے میرا تعارف کراتے، آگے
بڑھنے کی ترغیب دیتے۔ تقریباً آٹھ سال حیدر آباد سندھ میں رہنے کے بعد میں ایک فلم کے سلسلے
میں کراچی چلا آیا۔ تو سندھی صاحب کو اور قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ کئی بار "نئی زندگی" کے
دفتر بھی جانا ہوا اکثر یہی دیکھا کہ آفس میں جو لڑکے کلرک ہوتے تھے وہ غائب ہیں اور سندھی صاحب
اپنی میز سے اٹھ اٹھ کر ان کی میزوں پر جاتے اور کچھ کام کرتے، پھر واپس اپنی میز پر آ بیٹھتے ایک
دن میں نے پوچھا، یہ سب لوگ کہاں جاتے ہیں، بڑی معصومیت سے فرمایا۔ ہمارے طالب علم
ہیں۔ پڑھتے ہیں ــ! یہ سندھی صاحب کا معمول تھا کہ دوسروں کو آگے بڑھانے کے لیے ان کے
کاموں کا بوجھ بھی اپنے سر لے لیتے۔ جہاں تک ہوتا مدد کرتے، دفتر سے گھر آتے تو بیگ میں
بے انتہا مسودے ہوتے۔ رسالے کے پروف بھی خود ہی پڑھتے ــ پریس کے چکر بھی کاٹتے
فجر صبح نماز پڑھ کر جو مصروف ہوتے تو رات ایک بجے تک رسالے کا کام کرتے رہتے۔ ریڈیو
سننے کا شوق تھا، جتنی دیر کام کرتے ریڈیو کھلا رہتا ــ چائے پینے کے بھی بڑے شوقین
تھے چار پانچ چمچے چینی پیتے ــ کام کے ساتھ ساتھ بچوں کا بھی بہت خیال رکھتے۔ میری
خالہ بڑے حوصلے والی خاتون ہیں۔ گھر انھوں نے سنبھال رکھا تھا اس طرح سندھی صاحب گھر کی
جانب سے بے فکر تھے ــ آٹے دال کا بھاؤ انھیں بالکل معلوم نہ تھا۔ ان دنوں سندھی صاحب
پاکستان کوارٹرز میں رہتے تھے ان کے ساتھ میں تقریباً چار پانچ سال رہا ــ میں حیدر آباد سے
کراچی منتقل ہو گیا تھا۔ فلم فلاپ ہو چکی تھی ــــ بے روزگاری کے دن تھے ــ دن بھر دفتروں
کے چکر کاٹتا کبھی کبھار ریڈیو ڈراما نشر ہو جاتا تو چالیس پچاس روپے کا چیک مل جاتا، ایک
دن سندھی صاحب مجھے پیر علی محمد راشدی صاحب کے پاس لے گئے۔ صبح کا وقت تھا۔ راشدی
صاحب ناشتا کر رہے تھے، بڑی محبت سے ملے۔ بیگم راشدی بھی میز پر موجود تھیں ــ سندھی
صاحب نے میرا تعارف کراتے ہوئے کہا کہ یہ آصف جیلانی کے برادر نسبتی ہیں لکھنے کا شوق
ہے کئی کتابیں چھپ چکی ہیں ان کے لیے کچھ کیجیے۔ راشدی صاحب موڈ میں تھے، بولے
سندھی صاحب ایک مہاجر عورت سے تم نے شادی کی بھلا ہم کیا کر سکتے ہیں ــ؟ اس لیے میری

بڑی عجیب کیفیت ہوئی۔ بڑا عجیب سا لگا پیر علی محمد راشدی صاحب کے منہ سے یہ سب سن کر ــــ بیگم راشدی نے اس لمحے بات کو سنبھالا ۔ مجھ سے مخاطب ہو کر بولیں ، بیٹا برا نہ ماننا۔ راشدی صاحب کا سندھی صاحب سے مذاق ہے پھر سندھی صاحب سے گویا ہوئیں۔ سندھی صاحب جب آپ بھی راشدی صاحب سے پوچھیے کہ انھوں نے ایک بنگالن سے شادی کیوں کی۔ یہ بات مذاق میں شروع ہوئی تھی مذاق میں ہی ختم ہو گئی۔ سندھی صاحب گھر آئے اور مجھے الگ کمرے میں لے گئے ــــ جیب سے چیک بک نکالی اور پچاس روپے کا مجھے دیتے ہوئے بولے ، یہ رکھ لیجیے اور جب تک آپ کو سروس نہیں مل جاتی میں ہر ماہ پیسے آپ کو دیتا رہوں گا ــــ اس لمحے میں جذباتی ہو گیا ۔ یہ کیسی محبت تھی ــــ سندھی صاحب نے کتنی معصومیت سے یہ سب کہا تھا ــــ میں نے شکریہ ادا کرتے ہوئے ان سے کہا ــــ آپ کی محبت ــــ آپ کی انسان دوستی سب مجھے ہمیشہ یاد رہے گی ــــ اگر مجھے پیسوں کی ضرورت ہوتی میں یقیناً آپ ہی سے مانگ لیتا اور جب بھی ضرورت ہوگی تو آپ ہی سے تو لوں گا ــــ بڑی مشکل سے انھوں نے چیک واپس لیا۔ مجھے تنہائی میں چیک دینے کا ان کا یقیناً یہ مطلب نہیں تھا کہ وہ میری گھر افراد سے چھپا کر مدد کرنا چاہتے تھے ، بلکہ وہ گھر کے لوگوں کے سامنے میری انا کو ٹھیس نہیں پہنچانا چاہتے تھے۔ کسی کی مدد کرنا اور پھر بھول جانا ان کی پرانی عادت تھی ۔

مولانا عبدالواحد سندھی صاحب سندھ کے ایک گاؤں ہالے جی شریف میں پیدا ہوئے وہ سندھ کے ایک قدیم خاندان " اندھڑ " کے چشم و چراغ تھے ۔ ان کے والد کا نام وارث ڈنہ تھا۔ ۹ سال کی عمر میں یتیم ہو گئے ان کے قریبی رشتے دار مولانا حماد اللہ ٹھیری صاحب انھیں اپنے گھر لے آئے اور سندھی صاحب کو ٹھیری کے ایک مدرسے میں داخل کر دیا۔ وہیں سندھی صاحب نے دینی تعلیم حاصل کی۔ ایک دن ان کے ہاتھ ایک اخبار لگا جس میں جامعہ ملیہ علی گڑھ کے بارے میں تفصیلی مضمون شائع ہوا تھا۔ سندھی صاحب نے اس مضمون کو دلچسپی کے ساتھ پڑھا اور اپنے ایک بزرگ حاجی نور محمد صاحب سے مشورہ کیا۔ حاجی نور محمد صاحب بڑے شفیق بزرگ تھے انھوں نے سندھی صاحب کو مشورہ دیا کہ وہ یہاں سے چلے جائیں یہی نہیں بلکہ سندھی صاحب کے جانے کے مکمل انتظامات بھی انھوں نے خود اپنی جیب سے کیے ۔

یوں سندھی صاحب جامعہ ملیہ علی گڑھ میں جا پہنچے۔ علی گڑھ کے اس تعلیمی ماحول نے انھیں بہت متاثر کیا۔ سندھی صاحب نے محسوس کیا کہ اس درس گاہ میں تو سندھ کے اور طالب علم کو بھی آنا چاہیے چنانچہ سندھی صاحب نے علی گڑھ سے سیٹھ عبداللہ ہارون صاحب کو جامعہ ملیہ کے بارے میں ایک خط تحریر کیا اور عبداللہ ہارون صاحب سے گزارش کی کہ وہ اس درسگاہ کے لیے کچھ کریں ــ جناب عبداللہ ہارون صاحب ایک روشن خیال انسان تھے ۔ ان سے شدید محبت کرتے تھے انھوں نے عبدالواحد سندھی صاحب کو لکھا کہ وہ جامعہ ملیہ علی گڑھ کے بارے میں ایک خاکہ تیار کر کے انھیں بھجوا دیں ۔ چنانچہ سندھی صاحب نے جامعہ کے شب و روز، وہاں کی تعلیمی سرگرمیوں کے بارے میں ایک خاکہ عبداللہ ہارون صاحب کی خدمت میں

ش کیا۔ عبداللہ ہارون صاحب نے اس خاکے کا مطالعہ فرمایا اور بہت سے طالب علموں کو
سندھ سے اپنے خرچ پر جامعہ ملیہ میں داخل کرایا اور جامعہ ملیہ کی مالی امداد بھی فرمائی۔

کچھ دنوں بعد جامعہ ملیہ علی گڑھ سے دہلی منتقل ہوگئی، چنانچہ سندھی صاحب بھی دہلی
لے آئے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر محمود حسین، پروفیسر مجیب صاحب اور ڈاکٹر انصاری صاحب
اکر سید عابد حسین جامعہ ملیہ اسلامیہ کے روح رواں تھے۔ سندھی صاحب کے کردار و گفتار
ران ہی لوگوں کی شخصیت کی گہری چھاپ تھی۔ سندھی صاحب اپنی زندگی میں ان ہی لوگوں
کا ذکر خیر اکثر کیا کرتے۔ ۱۹۳۳ء میں ذاکر صاحب ہی کے مشورے پر انھوں نے میری خالہ بیگم
زر فاطمہ سے شادی کی۔ شادی کے وقت سندھی صاحب کی عمر ۲۸ سال تھی۔ شادی کے
ز بعد ذاکر صاحب جو امیر جامعہ تھے انھوں نے سندھی صاحب کو موگا انسٹی ٹیوٹ ٹریننگ
کے لیے بھجوایا۔ اس زمانے میں "موگا" ایک مثالی درسگاہ تھی۔ جہاں پر جدید طریقوں سے تعلیم
دینے پر زور دیا جاتا۔ سندھی صاحب نے وہاں تین سال تربیت حاصل کی اور پھر جامعہ ملیہ
میں اگر بچوں کو تعلیم دینے لگے یہ درس و تدریس کا سلسلہ اس وقت تک جاری رہا جب پاکستان
دنیا کے نقشے پر ایک آزاد مملکت کی حیثیت سے طلوع ہوا۔ سندھی صاحب پاکستان چلے
آئے۔ کچھ دن لاہور میں رہے پھر تقریباً تین سال بہاولپور میں رہے اور آخر کار سکھر ہوتے
ہوئے کراچی میں سکونت اختیار کی۔ ۱۹۵۰ء میں حکومت پاکستان نے ایک سندھی جریدہ "نئی
زندگی" جاری کی۔ سندھی صاحب اس کے مدیر ہوگئے اور تقریباً بیس سال نئی زندگی کے مدیر
رہے۔ یہ بیس سال سندھی ادب و سندھی صحافت کے سنہری دور ہیں۔ اس عرصہ میں عبدالواحد
سندھی نے نئی زندگی کے کئی خاص نمبر شائع کیے جن میں شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ نمبر، سچل سرمست
نمبر اپنی مثال آپ ہیں۔ انھوں نے نئے لکھنے والوں جس میں سندھی کی افسانہ نگار و شاعرات
جو آج کل مشہور و مقبول ہیں، انھیں متعارف کرایا۔ وہ صحافت کو ایک مقدس فریضہ سمجھ کر
انجام دیتے تھے غالباً یہی وجہ ہے کہ آج کل "نئی زندگی" کے مقالات سندھی ادب ایم اے طلبہ
کے لیے حوالوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

جناب عبدالواحد سندھی صاحب کو بچوں سے خصوصی لگاؤ تھا یہی وجہ ہے کہ انھوں نے
ان کے لیے تقریباً ۲۵ کتابیں تحریر فرمائیں جو آج بھی بچوں میں مقبول ہیں۔

اسلام کے سپہ سالار، اسلام کیسے پھیلا؟ رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کون تھے، سندھی
صاحب کی ایسی کتابیں ہیں جن سے ہماری دو نسلیں مستفیض ہوچکی ہیں اور جن کے کئی کئی ایڈیشن شائع
ہو کر فروخت ہوچکے ہیں۔

ملازمت سے سبکدوش ہو کر وہ کچھ بجھ سے گئے تھے وہ کام کرنے کے عادی تھے، ہماری
سماجی زندگی کا کتنا بڑا المیہ ہے کہ جب آدمی کام کرنے کے قابل ہوتا ہے تو اسے ریٹائر کر دیا جاتا ہے۔
وہ مصروف رہنا چاہتے تھے چنانچہ ڈاکٹر محمود حسین صاحب نے جامعہ ملیہ سے ان کے لیے ایک بچوں کا

رہے۔ ڈاکٹر محمود حسین صاحب کے انتقال کے بعد رسالہ بھی بند کر دیا گیا۔ سندھی صاحب پھر بے کار ہو گئے۔ بیگم داؤد پوتہ نے سندھی صاحب کو اپنے رسالے "ادیون" میں کام دیا کافی عرصہ سندھی صاحب اس رسالے کو ترتیب دیتے رہے۔ ۱۹۷۱ء میں ان کے جوان بیٹے سہیل کا حادثاتی طور پر انتقال ہو گیا سندھی صاحب کے لیے یہ پہلا بڑا صدمہ تھا۔ اس صدمے نے انھیں نڈھال کر دیا۔ لڑکیوں کی شادیاں ہو گئیں کچھ امریکہ چلی گئیں کچھ لندن۔ سندھی صاحب اپنے آپ کو تنہا محسوس کرنے لگے۔ آخری دنوں میں ان کی یادداشت بھی جواب دے گئی وہ سب کچھ بھول گئے۔ البتہ نماز پابندی سے ادا کرتے اور آخر تک ادا کرتے رہے۔

جناب عبدالواحد سندھی، سندھی اور اردو کے ایک بڑے ادیب ہی نہیں بلکہ ذاتی زندگی میں بھی وہ ایک بڑے انسان تھے، ایسے نیک اور شریف لوگ بہت کم پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی یادیں، ان کی باتیں، ان کی محبتیں مجھے یاد ہیں۔ کاش اس وقت میں وہ چیک جو انھوں نے مجھے محبت سے پیش کیا تھا وہ واپس نہ کرتا اور اسے صدا اپنے پاس سنبھال کر رکھتا۔ جو ایک بڑے نیک اور شریف، انسان دوست کا میرے لیے ایک بڑا اعزاز تھا۔

ن ناظم
19, Al-Hilal,
13, Bandra Reclem
Bandra,
Bombay.

غالب کے اِزار بند سے فیض کے پایجامے تک

ہے۔ ان دونوں چیزوں میں یعنی غالب کے ازار بند اور فیض کے پایجامے میں ایک رشتہ
پہلے تو یہ رشتہ خفیہ تھا لیکن اب یہ راز سب پر منکشف ہو چکا ہے۔ سخن شناس حضرات نے
ن کا کلام پڑھنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ فیض کے کلام میں غالب کے کلام کی جھلک پائی جاتی
بلکہ بعض لوگوں کا تو یہ خیال ہے کہ خود غالب کے کلام میں بھی فیض کی شاعری کے اثرات داغ داغ
کی طرح موجود ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ غالب کے مشہور و معروف ازار بند سے فیض کے پایجامے
ت ہے۔ یہ پایجامہ ماں ماں میں منظر عام پر جلوہ گر ہوا اور اب یہ زبان زدِ خاص و عام ہے
کے ازار بند کو مشہور ہونے میں کافی مدت لگی لیکن فیض کے پایجامے کو بام شہرت پر پہنچنے میں
دن لگے ـــــ یہ جیٹ طیاروں کا عہد ہے۔
'بڑے آدمی' خواہ وہ کسی شعبہ حیات سے تعلق رکھتے ہوں اپنی روز مرہ کی استعمال کی چیزوں
کسی نہ کسی ایک چیز کو ضرور مشہور کروا دیتے ہیں۔ ان کی اس مخصوص چیز کی غیر معمولی شہرت میں خود ان
آدمیوں کے معمولات اور ان کے ارد گرد رہنے والے اشخاص کی معلومات کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ ویسے
س چیز نہ تو بہت قیمتی ہوتی ہے نہ کوئی عجوبہ لیکن چوں کہ کوئی بڑا آدمی اس چیز کو اپنا جگر گوشہ بنا لیتا ہے
دوسرے لوگوں کی لگائی بجھائی بھی اس کے پس پشت ہوتی ہے یہ چیز مشہور ہو جاتی ہے اور پشتہا
تک مشہور رہتی ہے۔ مثال کے طور پر نیرو کی بانسری، چین کی بانسری سے زیادہ مشہور ہے (چین کی
ری تو بس محاورہ ہے۔ یہ آج تک کسی کے ہاتھ نہیں لگی)۔ جب روم جل رہا تھا نیرو اپنی بانسری
رہا تھا۔ یہ بانسری بھی غالباً نذر آتش ہو گئی۔ بہر حال اس کا مفقود الخبر ہونا طے ہے اگر محفوظ رہ گئی ہوتی
تو کسی نہ کسی عالمی سطح کے میوزیم کی زینت ہوتی۔ برطانیہ کے وزیر اعظم چیمبرلین کی چھتری مشہور
چیمبرلین کبھی تہی دست نہیں رہے۔ وہاں کے ایک اور وزیر اعظم۔ چرچل کا سگار بھی غیر معمولی شہرت کا
ہا تھا۔ حالانکہ یہ چل بجھنے والی چیز تھی۔ گاندھی جی اور جناح کی ٹوپیاں مشہور ہوئیں۔ نہرو کے جیکٹ نے
ت پائی۔ راج گوپال اچاری کا سیاہ چشمہ بہت مشہور ہے۔ ادب کی دنیا میں بھی یہی طریقہ رائج رہا۔
جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس میں سب سے پہلے مرزا محمد رفیع سودا کے قلمدان کو کل
شہرت حاصل ہوئی۔ ادبی تذکروں میں مذکورہ قلمدان کے طول و عرض کی تفصیلات نہیں ملتیں اور

اور نہ یہ پتا چلتا ہے کہ یہ قلمدان شیشم کی لکڑی کا تھا یا کسی دھات کا۔ بس یہ اطلاع ملتی ہے کہ اس میں روشنائی کی دوات، ایک یا دو قلم۔ جاذب اور کافی سے زیادہ مقدار میں اسٹیشنری موجود تھی۔ غنچہ نام کا ایک شخص اسے اٹھائے اٹھائے ہمیشہ ہر دم، صاحب قلمدان کے ساتھ رہتا تھا۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ پاندان وغیرہ کے سائز کا رہا ہوگا۔ یہاں 'یہ' کی ضمیر قلم دان کے لیے لکھی ہے غنچہ کے لیے نہیں)۔ سودا جب بھی کسی شخص کی کسی بات پر ناراض ہو جاتے (وہ بالعموم ہوا کرتے) جہاں بھی ہوتے وہیں کھڑے کھڑے یا بیٹھ کر ایک ہجو کی تخلیق کے عمل سے عہدہ برآ ہوتے۔ کہا جاتا ہے یہ غنچہ ان کے مزاج سے اتنا واقف تھا بلکہ ان کے مزاج میں اتنا دخیل تھا کہ کبھی اپنی مرضی سے بھی قلمدان سودا کے آگے کر دیتا تھا لیکن سودا کبھی چیں بجبیں نہ ہوتے بلکہ خندہ پیشانی کے ساتھ برقلم بستہ ہو جاتے۔ ان کی کچھ ہجویں، غنچہ ہی کی عجلت اور پیش قدمی کا نتیجہ ہیں۔

انشاء اللہ خاں انشا کے دوپٹے کو بھی تھوڑی بہت شہرت ملی۔ دوپٹا ان کے لباس کا جز ولاینفک نہیں تھا لیکن یہ عام طور سے ایک دوپٹا گلے میں ڈالے رہتے تھے۔ یہ دوپٹا رنگین ہوتا تھا اور قیاس کہتا ہے سعادت یار خاں نے اسی دوپٹے کی رعایت سے اپنا تخلص رنگین رکھا تھا۔ انشاء اللہ خاں کا دوپٹا یوں مرکز توجہ بنا کہ مصحفی کے ایک شاگرد منتظر نے اس کی شان میں ایک ہجویہ شعر کہا (ظاہر ہے مصحفی کے کہنے ہی پر کہا ہوگا۔) دوسرے یہ کہ سعادت علی خاں نے جب روزہ رکھا تھا اور اس کی سختی نے انھیں بے حال کر دیا تھا تو کہا جاتا ہے انشاء اللہ خاں نے اسی دوپٹے کے توسط سے ان کا روزہ بہلایا تھا لیکن دوپٹے کی یہ شہرت بس ایک خاص حلقے تک محدود رہی۔ زیادہ دور تک نہیں پھیلی۔ اسی طرح خواجہ حیدر علی آتش کی قرابین بھی قدرے مشہور ہوئی۔ قرابین کی شہرت کی وجہ صرف یہ تھی کہ آتش اسے ایک مشاعرے میں اپنے ساتھ لے کر چلے گئے تھے اور وہاں غزل سناتے وقت قرابین کو بار بار اٹھاتے بھی تھے (حاضرین محفل معترضانہ اٹھاتے رہے) ناسخ کا حقہ بھی کافی مشہور ہوا۔ حقہ پینا ان کی عادت تھی اور یہ ایسی کوئی خاص بات نہیں تھی کیوں کہ اس زمانے میں سبھی شرفا اور سبھی شعرا اور کچھ پئیں یا نہ پئیں حقہ ضرور پیتے تھے لیکن ناسخ کا حقہ مشہور اس بنا پر ہوا کہ حقے سے متعلق سامان جمع کرنا ان کی ہابی تھی۔ اس سامان میں انواع و اقسام کی چیزیں شامل تھیں جن کے نام بھی اب متروک ہو گئے ہیں صرف گڑگڑی، چلم اور نیچوان نام باقی بچے۔ لیکن سودا کے قلمدان کے علاوہ انشا، ناسخ، اور آتش کی مذکورہ اشیا کی کوئی ادبی حیثیت نہیں تھی۔ خود سودا کے قلم دان کی حیثیت بھی اس لحاظ سے وہ نہیں تھی جو غالب کے ازار بند کی تھی کیوں کہ ان کے قلم دان میں اتنے اشعار بند نہیں تھے جتنے غالب کے ازار بند میں بندھے تھے۔ محققین اور غالب کے شارحین کا تو خیال ہے کہ دیوان غالب میں جو "بستر ہے" کی ردیف کی پائی جاتی ہے وہ پوری کی پوری غزل مع مقطع غالب نے ازار بند پر لکھنے کے بعد ایک ہی جلسے میں کہی تھی۔ وہی غزل جس کا مقطع ہے۔

کہوں کیا دل کی کیا حالت ہے ہجر یار میں غالب
کہ بیتابی سے ہر یک تار بستر خار بستر ہے

یہ پوری غزل دوسرے دن ان کے ازار بند کی گرہوں سے برآمد ہوئی۔

غالب کے شارحین نے کچھ اور اشعار کی بھی نشان دہی کی ہے جو ان کے اندازے کے
ںاس ازار بند کی دین ہیں مثلاً یہ شعر

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اس بت نازک بدن کے پانو

یا وہ شعر جو غالبؔ نے غالبؔ بے سے کہا تھا یعنی

اسدؔ خوشی سے مرے ہاتھ پانو پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پانو داب تو دے

دھول دھپا والے شعر کو بھی شارحین اسی زمرے میں ڈال لیتے ہیں۔

غالب کا یہ ازار بند یقیناً بحرِ طویل ہوگا۔ کیوں کہ مشہور یہ ہے کہ جب ان کی طبیعت بہت زیادہ
ں ہوتی یعنی کچھ رک کر رواں ہوتی تو وہ اپنے ازار بند میں گرہوں پر گرہیں ڈالتے جاتے اور اس میں اتنے اشعار
اتے تھے کہ مزید کسی شعر کے لیے جگہ باقی نہیں رہتی ازار بند خود تنگنائے غزل ہو جاتا۔

غالب کے بعد کے آنے والے شاعروں میں اچھا شعر کہنے والے شاعر تو بہت پیدا ہوئے اور نرگس
ابے نوری پر زیادہ دیر نہیں رونا پڑا ایسا کوئی شاعر نہیں ملتا جس کی کوئی کام کی چیز مشہور ہوئی ہو۔
ریروں اور تصویروں میں حالی کا مفلر ضرور نظر آتا ہے لیکن اس ذکر میں وہ بات نہیں پیدا ہوئی
اجائے کہ مفلر کا ذکر حالی سے بہتر ہے۔

حالی کے علاوہ اور بھی کئی شاعروں نے پرورش مفلر کو اپنا شعار بنایا ہے۔ لیکن مفلر بہر حال ایک
ی پہل ہے۔ گرما کے موسم میں جو مشاعرے ہوتے ہیں ان میں کوئی شاعر مفلر استعمال نہیں کرتا۔
گھر میں سینت کر رکھ دیتا ہے۔ یوں بھی کسی چیز کے مشہور و معروف ہونے کے لیے 'اقبال مندی'
ضروری ہے۔ جبھی تو غالب کا ازار بند اتنا مشہور ہوا ورنہ کیا ذوقؔ اور مومنؔ ازار بند استعمال
کرتے تھے۔ سبھی شاعر خواہ کسی درجے کے ہوں ازار بند استعمال کرتے ہیں بلکہ بعض شاعر
شاعروں میں شعر پڑھنے کے دوران اپنے ازار بند کو مشتہر بھی کرتے ہیں لیکن یہ ازار بند شہرت
نہیں رسوائی کے سزاوار ہوتے ہیں۔ صرف غالب تھے جنھوں نے ازار بند کو نوٹ بک کے
پر استعمال کیا اور اسے ادبی حیثیت دی۔

حالیؔ کے مفلر کو نظر انداز کر دیا جائے تو غالب کے بعد فیض تک اس شعبہ شہرت میں سناٹا
اور ایک مدت کے بعد اب کہیں جا کر یہ جمود ختم ہوا ہے۔ اقبال، یگانہ، جوش، فراقؔ سب نے
ہاس معاملے میں مایوس کیا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے ہمیں محروم رکھا۔ فیضؔ کے پاجامے نے ایک لہر
ڑادی ہے۔ فیض بین الاقوامی شہرت کے حامل تھے ابھی ان کے پاجامے کی شہرت، پاکستان کی سرحدوں
پار کر کے صرف ہندستان تک پہنچی ہے (ویسے یہ بھی ایک برصغیر ہے) لیکن جیسے جیسے وقت
رتا جائے گا فیضؔ کے پاجامہ کی شہرت، ایفرو ایشیئن ممالک سے ہوتی ہوئی بلادِ مغرب تک
پہنچے گی کیوں کہ یہ پاجامہ اردو زبان سے ملحق ہے یعنی وابستہ ہے اور اردو زبان اب مغربی
ملکوں میں بھی بولی سمجھی بلکہ لکھی اور پڑھی جانے لگی ہے زبان کی ترویج و اشاعت کے ساتھ

منسلک و ملحقہ اشیاء کی شہرت میں اضافہ ہونا یقینی ہے۔ مشرق سے ابھرتے ہوئے اس سورج ا
زبان کو سارے اقصائے عالم میں بغور دیکھا جائے گا۔

فیض کا پاجامہ اصل میں منصۂ شہود پر نمودار ہوتا کہ جب فیض صاحب کی متروکات ا
کے لفظ کے بارے میں ابھی حال میں کسی نے مجھے بتایا کہ ترکے میں جو چیزیں چھوڑی جائیں انھیں
متروکات کہا جاسکتا ہے) تقسیم کی جانے لگیں تو یہ پاجامے بھی بطور جایداد منقولہ تقسیم ہو گیا۔ یہ بڑی
گھڑی تھی۔ بس اسی ساعت سعید سے یہ جایداد منقول، اخباروں اور رسالوں میں منقول ہو
لگی یوں دیکھا جائے تو اس پاجامے کی کوئی ادبی اہمیت یا شاعرانہ مقام نہیں ہے بلکہ ہو سکتا۔
فیض صاحب کو اسے استعمال کرنے کی ضرورت نہ محسوس ہوتی ہو یا انھیں فرصت ہی نہ ملی۔
لیے اس پاجامے کا تو تبرک ہونا بھی مشکوک ہے لیکن اصل قضیہ یہ ہے کہ اب ہمارے یہاں ا
معرکے تو ہوتے ہیں کہ اہل ادب ان معرکوں کو موضوع بحث بنا کر اپنا وقت کاٹیں۔ سودا، ا
مصحفی، میر ضاحک اور آتش کی طرح کے لوگ اب رہے نہیں۔ شاعروں کے دو چار طرف دار تو منر
ہوتے ہیں لیکن اب شاگردوں کی وہ افواج نہیں ہیں جو اپنے استادوں کی حمایت میں باضابطہ میمنہ
میسرہ کے ساتھ سڑکوں پر نکل کر غنیم کے قلب پر حملہ کرتی تھیں۔ لے دے کے یہی متروکات اب
مقدر ہیں۔

اکثر ثقہ لوگ اپنی غیر معمولی نفاست طبع کی بنا پر یہ سمجھتے ہیں کہ لفظ پاجامے میں ذم کا پہلو ہے
اس کے ذکر سے طبیعت کے مکدر ہونے کا احتمال ہے۔ یہ غلط ہے۔ پاجامے ہمیشہ سے ایک اہم چیز ر
اور قید حیات و بند غم سے رہا ہونے سے پہلے کی مدت میں آدمی کے عیوب برہنگی کو ڈھانکنے
اس سے بہتر کوئی لباس نہیں یہ تو مقفیٰ لباس ہے۔ اس کے دونوں اس کے ایک ہی بحر میں رقم ہ
ہیں۔ اس کے برعکس تہمد بھی جو ایک لباس ہے صرف ایک مصرع ہے (طویل و عریض ہے تو کیا ہوا
تو ایک ہی) پاجامے کے بغیر آدمی خود پاجامہ بن جاتا بن جاتا ہے۔ اتنی خصوصیات کے حا ل
پاجامے میں ذم کا پہلو کہاں سے آجائے گا اور خاص طور پر فیض صاحب کا پاجامہ تو کسی طرح مذمو
پیش ہو سکتا۔ اس کے خلاف باتیں کر کے کسی حقدار کو مغموم کرنا مناسب نہیں۔

اس پاجامے کی کوئی نمایش تو نہیں ہوتی لیکن قیاس کہتا ہے کہ اس میں کسی ایطاے ج
کا امکان نہیں، ایطاے خفی کا پتا نہیں لیکن اس میں یہ بھی نہیں ہونا چاہیے کیوں کہ یہ
کوئی شعر نہیں۔ اس میں عروض کی کوئی غلطی یا سقم ہو تو اس کا ذمہ دار شاعر نہیں ہو سکتا۔ قط
بر ترید کی ذمہ داری کسی اور کی ہوتی ہے۔

اس پاجامے کو جتنا زیر بحث لایا جائے گا اتنی ہی اس کی تہیں کھلتی جائیں گی۔ ابھی تو صر
فیض کے پاجامے کی بات چھڑی ہے پاجامے کے فیض کی بات جب چھڑے گی یقیناً قیامت
پہنچے گی۔ ●

دلیپ سنگھ

59/4, Rajinder Nagar
New Delhi.

ہم جو اپنی شرافت میں مارے گئے

قبرستان کے جس حصے میں میری قبر واقع ہے وہاں رونق رتی بھر نہیں ہے۔ میری قبر کے اردگرد بہت سی جگہ خالی پڑی ہوئی ہے۔ لیکن جب بھی کوئی نیا مردہ قبرستان میں لایا جاتا ہے۔ تو وارثین کی کوشش ہوتی ہے کہ اسے میرے پڑوس کی بجائے سامنے والے حصے میں دفن کیا جائے جہاں پہلے ہی قبر پر قبر چڑھی ہوتی ہے۔ وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ وہاں بڑے بڑے آدمی دفن ہیں۔ کوئی وزیر ہے تو کوئی کروڑپتی تاجر، کوئی فوج کا جرنیل ہے تو کوئی کمپنی کا چیرمین۔ وارثین سمجھتے ہیں۔ کہ پڑوسیوں کی وجہ سے ان کے مردے کی قدر ومنزلت بھی بڑھ جائے گی۔ اردو کے ایک ایسے ادیب کے قریب جو لکھتا بھی طنز ومزاح تھا کون اپنی آرام گاہ بنانا چاہے گا، چاہے وہ اس کی آخری آرام گاہ بھی کیوں نہ ہو۔

اس تنہائی سے میں بہت پریشان تھا۔ میرا جی چاہتا تھا کہ اس پاس کوئی پڑوسی ہو تو میں بھی کبھی آدھی رات کو اٹھ کے اس سے دو باتیں کر سکوں۔ میں نے اکثر کچھ گورکنوں کو کہتے سنا تھا کہ کچھ سالوں میں جب دوسری طرف رش زیادہ ہو جائے گا۔ تو قبرستان کا میرے والا حصہ بھی بس جائے گا۔ لیکن جیسا کہ میرے زمانے کے ایک شاعر نے کہا تھا۔

کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

مجھے ٹھیک طرح سے احساس نہیں ہے کہ یہ مصرع یہاں فٹ بیٹھتا ہے یا نہیں۔ اتنے سال قبر میں پڑے رہنے کی وجہ سے میری سمجھ بوجھ میں اب وہ دم خم نہیں رہا جو کبھی تھا۔ ویسے قبر میں پڑا پڑا قیامت کا انتظار تو کر ہی رہا تھا۔ پڑوسیوں کا انتظار کرنے میں کیا قباحت تھی لیکن پتا نہیں کیوں "انتظار" میرے خون کا دباؤ ہمیشہ بڑھا دیتا ہے۔ قبر کے باہر بھی اور قبر کے اندر بھی۔

کل اچانک مجھے احساس ہوا کہ میری قبر کے اردگرد خاصہ ہنگامہ ہو رہا ہے۔ لگتا کوئی نئی قبر کھودی جا رہی ہے۔ میرا جی چاہا کہ جاکر دیکھوں کون صاحب تشریف لائے ہیں۔ کم از کم یہ تو دیکھوں کہ صاحب ہیں یا صاحبہ۔ لیکن دن کا وقت تھا اس لیے میرا قبر سے نکلنا خطرناک ثابت ہو سکتا تھا، ممکن تھا کہ میری اچانک رونمائی سے مردے کے کچھ وارثین وہیں دم توڑ کر قبرستان کی آبادی

کی اضافت کی وجہ بن جاتے۔ اس لیے میں چپ چاپ پڑا رہا۔ لیکن رات کو جب میں اپنی قبر سے باہر نکلا تو دیکھا کہ پڑوس واقعی آباد ہو گیا ہے۔ میری قبر کے بالکل بغل میں ایک نئی قبر تھی۔ میں نے اس کا تابوت کھٹکھٹایا تو اس میں سے پروفیسر قسم کا ایک شخص نمودار ہوا۔ میں نے اپنا تعارف کرایا کہ میں آپ کا پڑوسی ہوں۔ میں نے شکایت بھی کی کہ نووارد ہونے کی وجہ سے آپ کا فرض بنتا تھا کہ آپ خود آکر مجھ سے اپنا تعارف کرواتے۔ کہنے لگا میں آپ کی نیند میں مخل نہیں ہونا چاہتا تھا۔ اور ویسے بھی پڑوسیوں سے خواہ مخواہ ملاقات کرنے کو سوسائٹی کے آداب کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ جس جگہ سے میں آیا ہوں وہاں پڑوسیوں کا نام جاننا بھی آداب شرافت کے خلاف سمجھا جاتا ہے۔ میں نے کہا۔ "میرے زمانے میں تو ایسا نہیں ہوتا تھا۔" کہنے لگے، "اس سے ظاہر ہوا کہ آپ بہت پرانے مردے ہیں۔ کیونکہ سوسائٹی کے آداب بدلے تو قریب چالیس سال ہو چکے ہیں۔

میں نے کہا حضور آپ کو وہاں کیوں نہیں دفنایا گیا جہاں بڑے بڑے لوگ نیند کے مزے لوٹ رہے ہیں۔ کہنے لگے " بنیادی طور پر میں تنہائی پسند ہوں لیکن ایک ضمنی وجہ یہ بھی تھی کہ گورکن اس علاقے کے زیادہ پیسے مانگ رہا تھا۔ میری بیوی کا خیال تھا کہ فضول خرچی کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ میں سمجھ گیا کہ جسے یہ ضمنی وجہ کہہ رہے ہیں وہی اصل میں صحیح وجہ تھی۔ اس شخص نے جب اپنی زندگی میں اپنے گھر والوں کو نہایت ہی معمولی محلے میں رکھا تھا تو وہ اسے مرنے کے بعد اہل ثروت کے کونے میں کیسے بسا سکتے تھے۔

مُردوں کو ایک مشکل ہے کہ جب اکٹھے ہوتے ہیں تو بات کرنے کو کوئی موضوع نہیں ملتا۔ زندہ لوگ تو اگر اور کچھ نہیں تو گھنٹوں اپنی بیوی کے خلاف بول بول کر وقت گزار لیتے ہیں۔ بچوں کی نا اہلی کا شکوہ کر سکتے ہیں۔ اور اگر اور کچھ نہ بھی ہو تو حکومت وقت کے خلاف رائے زنی کرتے ہوئے وقت گزار لیتے ہیں۔ لیکن مُردوں کو یہ سہولتیں میسر نہیں ہیں۔ جب کوئی حاکم ہی نہیں تو پھر شکوہ کس کا۔ ایک بار مجھے یاد ہے ایک مُردے نے اس بات پر پریشانی کا اظہار کیا تھا کہ حالانکہ وہ مرنے سے پہلے گھر کی چھت پر بہت سا ایندھن جمع کر آیا تھا لیکن اس کی نالائق بیوی چھت پر جاکر دیکھے گی ہی نہیں اور بازار سے اور ایندھن خرید لائے گی۔ اس پر باقی مُردوں نے اسے بہت ڈانٹا کہ اب اس کو یہ شکوہ شکایت زیب نہیں دیتا۔ محفل میں جو لوگ حاضر نہیں ہیں ان کے خلاف کچھ کہنا آدابِ محفل کے خلاف ہے۔

زندہ لوگ تو ایک دوسرے کی صحت کے متعلق پوچھتے پوچھتے صبح سے شام کر لیتے ہیں۔ لیکن مُردے بیچارے یہ بھی نہیں کر سکتے۔ اسی لیے میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ اپنے نئے پڑوسی سے کیا بات کروں۔ آخر میں نے پوچھا "قبرستان تک پہنچنے کے لیے آپ نے کس بیماری کا سہارا لیا تھا۔" کہنے لگے، "زکام ہو گیا تھا۔" میں نے ہنستے ہوئے کہا، "حضرت آج پہلی بار سن رہا ہوں کہ کوئی زکام سے مر گیا ہو۔" کہنے لگے۔ "در حقیقت میں بھی زکام سے نہیں مرا۔ میری موت تیمار داری سے واقع ہوئی۔" اس نئی بیماری کا نام سن کر میں نے گزارش کی کہ وضاحت فرمائیے۔ اب وہ

اُلٹی پالتی مار کر اپنی قبر کے اوپر بیٹھ گئے اور یوں گویا ہوئے۔
" میں زندگی بھر صحت مند اور چاق و چوبند رہا۔ اس سے میری بیوی اکثر ناراض رہتی تھی کہ جب ہم رشتہ داروں اور دوستوں کی تیمار داری کے سلسلے میں منوں سنگترے، کیلے اور موسمیاں ان کے گھر پہنچا چکے ہیں تو ہمارے گھر فروٹ کیوں نہیں آتا۔ اور پھر اس نے مجھ پر الزام رکھا کہ ان کے ساتھ یہ زیادتی میری اچھی صحت کی وجہ سے ہو رہی ہے۔ میں نے کہا " تو خود کیوں نہیں چند دنوں کے لیے بیمار ہو جاتی "۔ کہنے لگی " تمہیں فروٹ وصول کرنا بھی تو نہیں آتا "۔
" پھر ایک دن کرنا خدا کا کیا ہوا کہ مجھے زکام ہو گیا۔ میری بیوی نے اسے اپنی دعاؤں کا نتیجہ سمجھا۔ دن رات رشتہ داروں اور دوستوں کو ٹیلی فون اور ڈاک کے ذریعے اطلاع دیتی رہی اور اس طرح گھر میں لوگوں کا تانتا بندھ گیا۔ ہمیں کیا پتا تھا کہ فروٹ کے ساتھ ساتھ لوگ میرے لیے علاج بھی تجویز کریں گے۔ شروع ہی ہمارے لیے نہایت خطرناک ثابت ہوئی۔ میری بیٹی کے خسر آئے اور کہنے لگے۔ زکام کا بہترین علاج کیکر کے چھال کی چائے ہے۔ میرا خیال تھا کہ وہ مشورہ دے کر چلے جائیں گے۔ لیکن وہ بضد تھے کہ چھال ابھی منگوا یا جائے اور ان کے سامنے چائے بنا کر پی جائے۔ چنانچہ انھوں نے چھال منگوایا۔ میں نے گزارش کی کہ میں بہت سی دوائیں پہلے ہی پی چکا ہوں۔ کہنے لگے دیسی دواؤں کا کمال یہ ہے کہ وہ اگر فائدہ نہ بھی کریں، نقصان ہرگز نہیں کرتیں۔ میں نے کہا " لیکن میں نے ابھی ابھی چائے پی ہے کہنے لگے " اس چائے اور اس چائے میں فرق ہے۔ وہ پیٹ بھرنے کے لیے تھی یہ بیماری دور کرنے کے لیے ہے۔ مجبوراً چائے کا ایک گھونٹ میں نے گلے کے اندر انڈیلا۔ اور پھر بیوی کے کان میں کہا کہ چائے انتہائی کڑوی ہے میں کسی حالت میں نہیں پیوں گا " وہ کہنے لگی ہمارا ان کے ساتھ بڑا نازک رشتہ ہے۔ پی جایئے ورنہ ہماری بیٹی کو ہمارے گھر میں بٹھا دیں گے "، چنانچہ میں چائے پی گیا۔ اب تک تو مجھے زکام لگا اب گردے میں درد بھی ہونے لگا۔ اس کے بعد میں نے بہو کے چچا کی خوشی یا ڈر کی وجہ سے جوشاندہ پیا۔ اپنے ماحول کو خوش کرنے کے لیے سرخ مرچوں کا دھواں آدھ گھنٹے تک لیا۔ اپنے بیٹے کے افسر کی ناراضگی کے ڈر سے سر پر مٹی کے تیل کی مالش کی۔ اپنے ایک عزیز دوست کو خوش کرنے کے لیے نوشادر پیس کر پھانکا۔ ان سب کا نتیجہ یہ ہوا کہ زکام تو اپنی جگہ قائم رہا۔ لیکن مجھے گردے کا درد ہو گیا۔ پتھری ہو گئی۔ جوڑوں میں درد ہونے لگا۔ نبض کی رفتار دھیمی پڑ گئی اور دماغ میں خشکی ہو گئی۔ مطلب یہ کہ میری ننھی سی جان پر وہ آفتیں نازل ہوئیں کہ خدا کی پناہ۔ ان حالات میں میری جان نکلی نہیں بلکہ میری روح میرے جسم سے جان چھڑا کر بھاگی اور میں نے مرنے کے بعد سکھ کا سانس لیا "
میں نے پروفیسر کی بات سن کر کہا " مجھے یقین ہے کہ آپ کے وفات پانے کے بعد گھر کے لوگوں، رشتہ داروں اور دوستوں کو خاصا افسوس ہوا ہوگا کہ ان کے مشوروں پر عمل کرنے کی وجہ سے آپ کی جان گئی "، کہنے لگے " پیچھے کیا ہو رہا ہے اس کا تو مجھے علم نہیں کیونکہ میں تو ادھر آگیا ہوں۔ میں نے کچھ رشتہ داروں کو آنسو بہاتے تو دیکھا تھا۔ لیکن اس کا اندازہ

نہ ہوسکا کہ وہ دکھ کے آنسو تھے یا افسوس کے"۔

میں نے پروفیسر مذکور سے کہا کہ اسے گھر جا کر دیکھنا چاہیے کہ اس کی موت کے بارے میں اس کے رشتہ داروں اور دوستوں کا رویہ کیا ہے۔ پوچھنے لگا "کیا یہ ممکن ہے" میں نے کہا "آپ اپنی موجودہ شکل وصورت میں گھر تو نہیں جا سکتے ہاں البتہ آپ کی روح کو بھیج کر صورت حال کا پتا لگایا جاسکتا ہے"۔ چنانچہ روح کو مناسب ہدایات دے کر پروفیسر کے گھر روانہ کیا گیا۔ واپس پر اس نے رپورٹ دی کہ ٹھیک طرح سے یہ تو معلوم نہ ہوسکا کہ رشتہ داروں کا پروفیسر کی موت کے بارے میں رویہ کیا ہے۔ کیونکہ لوگ رو بھی رہے تھے اور حلوا بھی کھا رہے تھے لیکن ایک بات کا بڑا چرچا تھا کہ پروفیسر نے اپنی زندگی میں کسی دوست یا رشتہ دار کا دل نہیں دکھایا۔ جو کچھ بھی اسے کہا گیا وہ اس نے کر دکھایا چاہے اس میں جان جانے کا خطرہ تھا۔ میں نے پروفیسر کو سمجھایا کہ یہ جملہ ایک طرح سے اقرار جرم تھا۔ لیکن اس جرم کی سزا خود اسے ہی بھگتنی ہے اور کسی کو نہیں۔ پروفیسر کہنے لگا "جو ہو گیا سو ہو گیا۔ اس پر کف افسوس ملنے سے کچھ فائدہ نہیں لیکن اگر ممکن ہو تو میں چاہوں گا کہ اپنی وصیت کے ذریعے اپنی قبر پر لکھے جانے والے کتبے کی عبارت خود تجویز کر سکوں"۔ میں نے پوچھا "کیا آپ کو ہجوں یا گرامر کی غلطی کا شک ہے" کہنے لگا وہ تو نہیں البتہ یہ خواہش ضرور ہے کہ جو کچھ لکھا جائے وہ حسب حال ہو۔ پروفیسر کی روح نے یقین دلایا کہ اس کا انتظام کیا جا سکتا ہے۔ اسے عبارت لکھ دی جائے۔ وہ اسے پروفیسر کی بیوی کے بنک لاکر میں رکھوا دے گی"۔ پروفیسر نے اپنی قبر پر لکھے جانے والے کتبے کی جو عبارت تجویز کی وہ مندرجہ ذیل تھی۔

پروفیسر خدا بخش ایم اے، پی ایچ ڈی ———

وہ جو اپنی شرافت میں مارا گیا۔

مرزا حامد بیگ

Urdu Departme
Golden College,
RAWALPINDI,
(PAKISTAN)

اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی

شام گہری ہوتے ہی سڑک کے دونوں اطراف میں روئی روئی شکلوں والے بجلی
کے کھمبے جاگ اٹھے۔ چائے بناتے اور برتن مانجھتے ہوئے ہاتھ اسی ہینگ میں تھے
دکھتے رہے۔ اور چھپروں تلے غسیل ہوٹلوں میں شور لکایا کرتے گراما فون کی آوازیں ایک
دوسرے کے ساتھ الجھتی رہیں۔

یہاں زندگی اونگھ رہی ہے اور بستی میں سرِ شام جیسے جن بھر گیا ہے۔
ہر پندرہ بیس منٹ بعد جب شیر شاہ سوری روڈ کی اس نکڑ پر منزلیں ماپتی ہوئی
ہانپتی کانپتی بس دم لینے یا مسافر اتارنے چڑھانے کو رکتی ہے تو جیسے گھڑی دو گھڑی کے لیے
لاری اڈے کی رونق لوٹ آتی ہے۔ گلفشاں ہوٹل اور بسم اللہ ہوٹل کے دو بونوں بیرے ہاتھ
اٹھا کر مسافروں کو چارپائی بستر کی طرف بلاتے ہیں اور یہ سب گھڑی دو گھڑی کے لیے
ہے۔ چند ہی لمحوں کے بعد وہی روتی شکلوں والے کھمبے جاگتے رہ جاتے ہیں یا غسیل
ہوٹلوں میں گراما فون کا شور رکارا۔

اس کہانی کے ہیرو کا پورا نام مجھے معلوم نہیں، بس اتنا جانتا ہوں کہ اسے اس بستی
لاری اڈے پر جہاں تہاں مرزا ــــ مرزا پکارا جاتا ہے۔

اس وقت لاری اڈے پر اس کی موجودگی اپنا پتا نہیں دے رہی، لیکن وہ یہیں کہیں
کسی چھپر تلے جھلنگا کھاٹ میں جھولتا ہوا یا کسی گراما فون کے سامنے آنکھیں میچے اپنی
پسندیدہ فلمی دھن پر جھومتا۔

بہت دنوں سے یہ جوان سورج ڈوبنے کا نظارہ اس سامنے والے برساتی نالے پر سے
دیکھتا ہے۔

"یہاں زندگی کتنی سست گام ہے"۔ اس نے کئی بار اس مسئلے پر سوچا ہے۔ دیکھتے دیکھتے وہ
سامنے ایک بھری پُری بس کو بریک لگی ہے۔
لاہور ــــ لاہور ــــ داتا کی نگری۔

کنڈیکٹر نے بس کی چھت پر سے تھوڑا سا سامان نیچے لڑھکاتے ہوئے آواز لگا
ابھی چھابڑی والے بچے مسافروں کو بھنے ہوئے بھٹے ٹھیک طرح دکھا بھی نہ پائے
کہ کنڈیکٹر نے لش لش کرتی بس کو تھاپڑا مارا: "چلو استاد"۔
بس چل دی اور بس کی چھت پر سے لڑھکائے گئے سامان کے گرد اگرد ہجوم اکٹھا
ہوتا چلا گیا۔ گھیرا تنگ پڑتا گیا، اور ہاں اس کہانی کا ہیرو بھی آخر کار پہنچ ہی گیا۔
اس تنگ پڑتے ہوئے گھیرے میں ایک نوجوان انگریز جوڑا تھا۔ ایک گورا اور ایک گوری
رات کا پہلا پہر تھا اور لوگ اس سوچ میں غرق تھے کہ یہ اتنی خوبصورت لڑکی یہاں رات کیونکر
کاٹے گی۔ ایسے میں بسم اللہ ہوٹل کے مالک نے مناسب سمجھا کہ وہ خود انھیں اشاروں کے
ساتھ سمجھا دے کہ اس کے اپنے ہوٹل میں صاف ستھرا چارپائی بستر مل سکتا ہے، لیکن ابھی
وہ گونگا ہی تھا کہ گلفشاں ہوٹل کے بھونپو بیرے نے درمیان میں پڑا بکھرا ہوا سامان سمیٹ
کر اٹھا لیا اور اپنے ہوٹل کی جانب چل پڑا۔ لوگوں کا ہجوم چہار جانب چھنڈ گیا۔
ہمارے مرزے کو یہ دیکھ کر سخت حیرانی ہوئی کہ گورا لڑکا بالکل انجان مسافر کی طرح
بجائے گلفشاں ہوٹل کے بسم اللہ ہوٹل کی طرف چل پڑا۔ لڑکی نے لحظہ بھر کے لیے رک کر
جیسے اُسکا انتظار کیا اور پھر اپنے سوکھے لمبے سنہری بالوں کو ایک جھٹکے کے ساتھ دائیں سے
بائیں گرا کر گلفشاں ہوٹل کی طرف مڑ گئی۔ اس وقت تک بیرا سارا سامان کاؤنٹر کے قریب
رکھ چکا تھا۔

گوری چائے کا آرڈر دے کر اپنی ٹوٹی پھوٹی اردو اور اشاروں میں بیرے کو کچھ سمجھا
رہی ایسے میں غسیل ہوٹلوں کے گراما فون کی آوازیں آپس میں گتھم گتھا رہیں۔ وہ اپنے
جان کو گلفشاں ہوٹل کی طرف بلانے کو کہہ رہی تھی اور بیرا کچھ نہ سمجھتے ہوئے بتیسی نکالے
کھڑا تھا۔

ہمارے مرزے نے آگے بڑھ کر بیرے کو لڑکی کا مُدعا سمجھایا اور خالی کرسی کھینچ کر
وہیں جم گیا۔ اَب وہ اس کے سامنے بیٹھی تھی۔ کالے رنگ کی بڑے مردانہ کالروں والی
قمیض اور گھِسی اور پھنسی ہوئی نیلی جین میں سے باہر اُمنڈتی ہوئی گوری۔
مرزے نے اپنی گلابی انگریزی میں اس کے ساتھ گِٹ مٹ شروع کی۔
گوری نے بتایا کہ:

وہ اور جان اکٹھے اپنے اپنے گھروں سے نکلے تھے۔ مشرقی فرانس، ہالینڈ، سوئٹزرلینڈ
بیلجیم، جرمنی، اٹلی اور ترکی سے ہوتے ہوئے افغانستان پہنچے۔ کابل میں کسی بات پر
دونوں لڑ پڑے۔ سو وہ اب تک روٹھا ہوا ہے۔ اور لاہور تک جانے کی بجائے اس
اجاڑ مقام پر اُتر پڑا ہے۔
گوری کا باپ لندن شہر میں بیوپاری تھا۔ اور اس کی مرحومہ والدہ ایک ہندستا

خاتون تھی جو اس طرف کے علاقوں کو اکثر یاد کیا کرتی تھی۔ گوری کے بہت سے ہندستانی اور پاکستانی دوست تھے جو اسے خط لکھ لکھ کر فوٹو کا تقاضا کرتے تھے، جینز میں اور جینز کے بغیر ۔۔۔۔ شرارتی"۔

مرزے کی رال ٹپکنے لگ گئی ۔

گوری نے اپنی ہپ پاکٹ سے دو تُڑی مُڑی سگرٹیں نکالیں اور بولی :

"مرزا ! آئی لائیک انڈین پیپل، مینس تم بی"۔

مرزے کی باچھیں پھیل کر کانوں سے جا لگیں ۔

بیرے نے بسم اللہ ہوٹل سے پلٹ کر بتایا کہ جان سونے کے لیے لیٹ گیا ہے اور اس طرف نہیں آنا چاہتا ۔

گوری یہ سُن کر غصے میں کانپتی ہوئی اُٹھ کھڑی ہوئی اور تیز تیز قدم اُٹھاتی بسم اللہ ہوٹل میں گھس گئی ۔۔۔ تھوڑی دیر تک اندر سے ایک دوسرے کو بُرا بھلا کہنے کی آوازیں آتی رہیں ۔۔۔ دونوں آپس میں الجھ پڑے تھے اور گوری نے پانی کا گلاس جان کے سر پر توڑ دیا تھا ۔

مرزا بڑی مشکل سے کھینچ کھانچ کر اسے گلفشاں ہوٹل تک واپس لایا ۔۔۔ وہ سسکیاں لے کر رو رہی تھی ۔ اس نے جان کا سامان الگ کر کے بسم اللہ ہوٹل بھجوا دیا اور کہنے لگی ۔۔۔ کوئی بات نہیں اب میں اپنے گھر پہنچ گئی ہوں ۔ اس کی ماں کا آبائی گھر اس کا بھی گھر تھا ۔

مرزا سنتا رہا ۔

گوری کی اس کے اپنے گھر میں آج پہلی رات تھی ۔

اس کو لاہور سے ہوتے ہوئے لکھنؤ اور دہلی بھی جانا تھا ۔ یہ تین شہر دیکھنے کے شوق میں گوری نے ہزاروں میل کا سفر کیا تھا ۔ اُسے اس لمبے سفر کی صعوبتیں بھول گئیں تھیں ۔ آج وہ بہت خوش تھی ۔ اسے اگر کسی بات کا دکھ تھا تو وہ یہ کہ اس نے ان لمبی منزلوں کے سفر پر نکلتے وقت اپنا ہمراہی غلط چُنا تھا ۔ جان کے ساتھ شہر داری کا رشتہ تھا ۔ کالج میں وہ اسکا ساتھی اور کرسچین بھائی تھا ۔ لیکن وہ کوئی اچھا آدمی نہ تھا ۔

وہ بڑی حسرت کے ساتھ بولی کہ کاش اس سفر میں مرزے کا ساتھ ہوتا ۔

گلفشاں ہوٹل کا مالک، دونوں ہوٹلوں کے بیرے اور مرزا بھیڑیوں کی طرح بغیر پلکیں جھپکے ساری رات جاگتے رہے ۔ صبح ہوئی تو جان بغیر اطلاع کیے بس پکڑ کر لاہور کی سمت نکل گیا ۔

گوری کو بھی لاہور جانا تھا ۔ لیکن وہ جانے سے پہلے اس گانو کی سیر کرنا چاہتی تھی ہندستان پاکستان کے پہاڑی سلسلے اور بھیڑ بکریاں چرانے والے گڈریوں کے بارے میں اس نے

بہت سی کہانیاں اپنی ماں سے سن رکھی تھیں
کتنی مقدس خاموشی ہے ۔ یہاں کے پہاڑوں پر، ان کی وادیوں میں اور دریا کے چلتے پانی کے دونوں کناروں پر ـــــ اُس نے خیال کیا اور جلدی جلدی تیار ہونے لگی آج وہ اپنے خوابوں کے دیس میں تھی ۔ اور ہر چیز کو بہت قریب سے محسوس کرنے جا رہی تھی ۔

گوری نے پانی کی بوتل ساتھ رکھنے کے لیے اپنا سامان کھولنا چاہا تو اسے خیال آیا ۔ ان اونچے پہاڑوں کی ہری بھری وادیوں میں نیلے شفاف پانی کے چشمے ہوں گے، میٹھے پانی کے ذخائر پھر اس پانی کو ساتھ رکھنے کی آخر کیا ضرورت ہے ۔ وہ اپنی کم عقلی پر ہنس دی سڑک عبور کر کے ڈھلوان پر ڈولتے سنبھلتے ہوتے اس نے مرزے کا بازو تھام لیا ۔ وہ بارشوں میں ڈھلے ہوئے سنگریزوں کو پانوں سے ٹھوکریں مارتے ہوئے کہہ رہی تھی :

"یورپ میں لوگ دوسروں کے جذبات کا احترام بھول چکے ہیں ۔ وہاں گھٹن ـــــ مشینی زندگی ـــــ منشیات کا استعمال اور جانے کیا کیا ـــــ"

مرزے نے پھیلی ہوئی باچھوں میں سے ٹپکتی ہوئی رال کو اپنی آستینوں سے پونچھتے ہوئے سوچا ـــــ یہ خوبصورت لڑکی ایک غیر مرد کے ساتھ فرانس، جرمنی آسٹریا، ترکی، ایران اور افغانستان کا بینڈ اکھوٹا کرتی یہاں تک آئی ہے ۔ اُن کا ہر دن کا ساتھ تھا اور آج اسے بُرا کہہ رہی ہے، بے شک عورت کو کوئی نہیں سمجھ سکا ۔

پہاڑ پر چڑھتے ہوئے گوری کا سانس پھول گیا ۔ ـــ اس اُونچائی سے دونوں نے پیچھے مڑ کر ترائی میں دیکھا ۔ دھوپ میں چمکتی اور بل کھاتی ہوئی شیر شاہ سوری کی دور پہاڑوں میں گم ہوگئی تھی ۔ سڑک کے کنارے بکھرے ہوئے ہوٹل اور سیاہ پتھر کے بنے چھوٹے چھوٹے مکان دیکھنے میں بھلے لگ رہے تھے ۔ گوری نے مشرق سے اُبھرتے ہوئے سورج کی طرف نگاہ کی ۔ ایسے میں اچانک مرزے نے اسے اپنی مضبوط باہوں میں بھر لیا ۔ پتا نہیں یہ سب کیسے ہوا، مغلوں کی نر ول اولاد اپنی گھنی مونچھوں میں مسکراتی رہی ۔ گوری نے گھبرا کر الگ ہونا چاہا، لیکن وہ ایسا نہ کر سکی ۔

دیر تک ہلکی ہلکی ٹھنڈی ہوا چلتی رہی ۔ مرزا شام تک وہیں پڑا سوتا رہا اور گوری گرتی سنبھلتی نیچے ہوٹلوں تک پہنچ ہی گئی ۔

میں شاید پہلے بتا چکا ہوں کہ مرزا شام کو سورج ڈوبنے کا نظارہ اُس سا ۔ والے برساتی نالے سے کرتا ہے ۔

وہ غروب آفتاب سے کچھ ہی دیر پہلے جب نیند بھری آنکھوں کے ساتھ نیچے آیا تو لاری اڈے پر روئی روئی شکلوں والے بجلی کے کھمبے جاگ چکے تھے ۔ ا گوری جا چکی تھی ۔

گلفشاں ہوٹل والے کے پاس گوری مرزے کے لیے ایک رقعہ چھوڑ گئی تھی۔ اس
یں جو کچھ لکھا تھا میں آپ کو بھی مختصراً بتاتا چلوں :
"۔۔۔۔۔ میں نے غلط پڑھا اور جھوٹ سنا تھا کہ مشرق اور اس کے باسی مغرب
الوں سے مختلف ہیں۔ مرزے تم میں اور جان میں کوئی فرق نہیں۔ مجھے لاہور، دلی،
اور لکھنؤ نہیں جانا۔ میں یہیں سے پلٹ رہی ہوں ۔۔۔۔۔ میں اپنے گھر کے قابل
نہیں رہی"۔

دیگر اداروں کی نئی مطبوعات

گرداب (شعری مجموعہ) عزیز قیسی

عزیز قیسی کا تازہ ترین شعری مجموعہ جس
ب ایک لفظ پر ان کے تجربے، احساس، خیال
، اور ضمیر کی چھاپ ہے۔ ۳۰/=

یاتِ میر کا تہذیبی مطالعہ ثمار بلال

اس کتاب میں میر کے زمانے کے سیاسی
، اور معاشی حالات، ان کی شاعری مختصر جائزہ
میر کا تدریجی اور تہذیبی مطالعہ ہے۔ ۴۵/=

شعر (تحقیق) ڈاکٹر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

اس مجموعے میں شاعری کے مسائل سے
ا ایک اہم مضمون ہے۔ اس کے علاوہ قلی قطب
سودا، غالب، میر، میر انیس وغیرہ پر بھی ایسے مضامین
بت نکر دیتے ہیں۔ ۴۰/=

احمد کی ناول نگاری ڈاکٹر اعجاز علی ارشد

اس کتاب میں نذیر احمد کے ناولوں کا فنی جائزہ
وقت مغربی زبانوں کی ناول نگاری کی روایت
اسامنہ رکھ گیا ہے۔ ۳۰/=

فرہنگِ انیس (جلد اول دوم) نائب حسین نقوی

یہ فرہنگ تلامذہ، اساتذہ، طلبہ، محققین اور ماہر لسانیات
سب کے لیے یکساں طور پر مفید ہے۔ ۱۴/=

پیرس و پارس (سفرنامہ) پروفیسر ثریا حسین

پروفیسر ثریا حسین نے ایشیا کے اہم مقامات کا
سفر کیا اور خاصا وقت مختلف اور اہم مقامات پر گزارا۔
اس سفر کی کہانی ثریا حسین صاحبہ نے بڑے دلچسپ
انداز میں لکھی ہے۔ ۲۷/=

کاشف الحقائق ایک مطالعہ ڈاکٹر وہاب اشرفی

شاعری کے متعلق امداد امام اثر کا مخصوص نقطۂ نظر
تھا۔ یہ نقطۂ نظر یوں تو آج قابلِ قبول نہیں لیکن اس
سے شعر کی تفہیم کی ایک راہ ضرور نکلتی ہے۔ زیرِ نظر
کتاب میں اثر کے تمام مباحث کو انتہائی اختصار سے
پیش کیا گیا ہے۔ ۱۶/=

تاریخِ اسلام (عہدِ نبوی تا خلافتِ راشدہ) ڈاکٹر اقبال اختر

بی اے آنرز (اردو) طلبہ کے لیے ایک
مختصر مگر جامع اسلامی تاریخ۔ ۱۲/=

محمد اسد اللہ
Everest Hardware,
Warwed,
Distt. Amravati.

ادب برائے جائزہ

(طنزیہ)

لازم نہیں کہ ادبی رسائل ادب ہی پیش کریں ان کے توسط سے اب بے ادبیاں بھی منظرِ عام پر آنے لگی؛
یوں بھی اب "منظرِ عام" ہر جگہ بے ادبیوں کے عادی ہو گئے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں کو منظرِ عام پر لانا ایک کارِ خیر
جسے ادبی جائزے انجام دیتے ہیں اور منظرِ عام پر لاکر ان کا دھڑن تختہ بنانے کی ذمہ داری ادبی کالموں نے اپنے سر لی۔
۱۹۸۶ میں اُردو ادب، پاکستان میں تنقید نگاری، آٹھویں دہائی میں نظم نگاری یوپی کے کسی شہر میں غزل گوئی اور
شہر کے فلاں محلّے میں ۱۹۸۷ کے دوران افسانہ نگاری وغیرہ وغیرہ قدرت کے کارخانے کی یہ شے بھی بیکار کیوں
لگی ایک فائدہ جو نظر کے سامنے ہے وہ یہ کہ ادبی رسائل و اخبارات کے بارغ، خفتگاں میں دفن ہوئے جس اد
گیارہ مہینے نہیں گذرے اور ابھی بمشکل تشتر ہاتھ زیرِ زمین گیا ہوگا، ادبی جائزہ نگار اس سے منکر نکیر کی طرح ا
کرنے پہنچ جاتے ہیں۔ ان جائزوں کا آتش فشاں پھٹتے ہی ادب کا گنج گراں مایہ قیمتی دھاتوں اور مفید ا
صورت زمین پر بہنے لگتا ہے۔ ہمارے زمانے میں تو ہر بہتی ہوئی چیز میں ہاتھ دھونے کی لوگوں کو عادت سی
ہے۔ گنگا کی صفائی کا انتظار کب تک کریں؟

ہمارے دوست مسٹر اے تو زیڈ جو ہر مفید چیز کا غیر مفید پہلو پہلے ہی دیکھ لینے کے عادی ہ
جائزوں سے خاصے برہم ہیں۔ اور کیوں نہ ہوں کسی جائزہ نگار نے بھولے سے بھی کبھی ان کا ذکر کرنے کی ز
گوارا نہ فرمائی۔ ذکر کرنا بھول جاتا تو کوئی بات بھی تھی، بھولے سے ذکر نہ کرنا غضب ہو گیا۔ از راہِ حسنِ اتفاق ا
کے تو وہ مستحق تھے ہی۔ بچارا جائزہ نگار بھی مجبور تھا کہ مسٹر اے تو زیڈ نے کبھی جگر خوں کیا نہ کوئی شعر موز
نہ ہی ایک آدھ منی کہانی کہیں چھپوائی حتیٰ کہ کسی مدیر کے نام خط لکھ کر چھپوانے کا اہتمام بھی نہ کیا۔ ہم اسے مسٹر ا
تو زیڈ کے شرمیلے پن سے تعبیر کرنے کے سوا اور کیا کر سکتے ہیں۔ مصیبت یہ ہے کہ شرمیلے پن پر سرکار نے کوئی ایوا
بھی مقرر نہیں کیا۔ ممکن ہے موصوف اسی شرمیلے پن کے باعث اپنے ادیب ہونے کا جواز پیش کرتے ہو
شرماتے ہوں اس کا اظہار وہ ڈھکے چھپے طور پر بارہا اپنی باتوں میں کر چکے ہیں۔ آجکل ہر ایرا غیرا نتھو خیرا بزعم
ادیب ہی کر جس قسم کا ادب پیدا کر رہا ہے اس کے پیشِ نظر بقول مسٹر اے تو زیڈ کچھ نہ لکھنا ہی ادب کی بہتر خد
ہے۔ اس لحاظ سے موصوف بے جنبشِ قلم ادب کی جو خدمت انجام دے رہے ہیں لائقِ صد ستائش ہے۔

مسٹر اے تو زیڈ کی اس عظیم خدمت کا اعتراف نہ کرنا نا انصافی نہیں ہے؟ یوں تو اُردو کا ہر ادیب عظیم ہو
وہ دن بھی دُور نہیں جب اُردو کا قاری ادیب سے عظیم تر ہوگا اور نایاب بھی، کئی شاعر اُسے چراغِ رُخِ زیبا لیکر ڈھ
پھریں گے۔ ممکن ہے اس زمانے میں ادب کے جو جائزے قلمبند کیے جائیں (بلکہ ممکن ہے قارئین کو رجھانے کے لیے

یے جائیں، ویڈیو فلم جو عام ہے) ان میں ادیبوں سے زیادہ قارئین کا ذکر ہوگا تاکہ ان کا سکڑتا ہوا حلقہ اپنا نام
سیاہی میں چھپا ہوا دیکھ کر اس مہماں سرائے اردو میں چند دن اور قیام کرے۔ آج بھی بیشتر ادیب ان ہی یا اسی
ٰ دیگر شرائط پر اردو کے مہمان ہیں۔ جائزے اور جائزہ لینے والے نہ ہوں تو نہ جانے یہ بندگانِ خدا کہاں جائیں؟
ادبی جائزوں کا ایک اور فائدہ یہ ہے کہ بسیار نویس ادیب یا شاعر جنھیں لکھنے، لکھتے اور مسلسل لکھنے کے دوران
انے تک کی فرصت نہیں ہوتی۔ اس قسم کی تحریروں کی اشاعت کی بھنک لگتے ہی اپنی برسوں کی وضعداری ترک کر کے
ٰ کی عینک تلاش کرتے ہیں۔ عرصے سے اس عینک کا استعمال نہیں ہوا لہٰذا وہ تلاشِ بسیار کے بعد کاٹھ کباڑ میں
اب ہوتی ہے۔ اندیشہائے دُور دراز میں منہمک شاعر کو کتب بینی میں استعمال ہونے والی Short Sight
بک کی کیا ضرورت ہے؟ عینک لگانے کے بعد اس قسم کے ادبا وشعرا ادبی جائزے کے ایک ایک حرف کو اٹھا اٹھا کر
پلٹ کر اور بالآخر مارے جھنجھلاہٹ کے جھٹک جھٹک کر دیکھتے ہیں کہ کسی کونے میں ہمارا نام چھپا ہوا تو نہیں رہ
نام نظر آجائے تو پھولے نہیں سماتے پھر زیرِ لب بُڑبُڑا کر کہ "نام میں کیا رکھا ہے" دوبارہ لکھنے میں مصروف ہو جاتے
یسے اصحاب کہت کروٹ بدل کر سونے میں مصروف ہو گئے تھے۔ جن فن کاروں کا نام جائزے میں شامل نہیں
ہ جائزہ نگاری کو کارِ فضول سمجھتے ہیں پھر چند شہ پارے دُنیائے ادب کی نذر کرتے ہیں تاکہ ان کا جائزہ لے کر
ہ نگار اس فن کا معیار بلند کر سکے۔ ادبی جائزوں کے مطالعے کے بعد بعض قلمکار جو تحریریں چھپواتے ہیں ان میں سے
رادب برائے جائزہ" کے ذیل میں آتی ہیں۔ مذکورہ جائزے بعض فن کاروں کے لیے تنبیہ الغافلین ثابت ہوتے ہیں
وہ استغفار کر کے ایمانداری کے ساتھ لکھنے میں جٹ جاتے ہیں۔ اس کے برعکس بعض محض چھپنے ہی پر اکتفا
یں انھیں فقط آموں سے مطلب ہوتا ہے پیڑ گننے کا کام وہ جائزہ نگار پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ایک آدھ جائزہ نگار
ں چھوڑ دے تو وہ اسے کاٹ کھانے کو دوڑتے ہیں۔ باقاعدہ اس کے دروازے پر دستک دے کر بازپرس
سے بھی نہیں چُوکتے کہ ہمارے فلاں شعر کا تذکرہ کیوں نہیں کیا؟ نہ ہوئے مرزا غالبؔ ورنہ ہمارے اسی ایک شعر پر
دیوان نذر کرتے۔ جائزہ نگار کے پاس اس قسم کے سوالوں کا ایک معقول جواب ہوتا ہے کہ یہ چیز میری نظر سے
زری یا یہ کہ قبلہ! آپ نے اپنا مجموعۂ کلام مجھے کب بھجوایا تھا؟
اس شخص کو جو شاعر تھا نہ ادیب، اور کسی دن اچانک جائزہ نگار بن کر نمودار ہو گیا اگر شاعر نے اپنے مجموعۂ کلام
ام رکھا تو وہ انتقامی کارروائی کے طور پر کم از کم اپنے جائزے ہی کی حد تک کیوں نہ ہو پورے اُردو اُدب کو اس
سے محروم کر دیتا ہے۔ اس میدان میں بعض لوگ بڑی ایمانداری اور جانفشانی سے کام کرتے ہیں۔ رسائل
پلٹتے ہیں پوچھ تاچھ کر لیتے ہیں کہ کسی رسالے کے کونے کھدرے میں اُردو ادب کا ایک آدھ میرؔ یا غالبؔ
کسار سے سرشار ڈھول کھاتا پڑا نہ ہو، اس کے جائزے میں اس کا نام چھُوٹ نہ جائے چنانچہ اسی قسم کے ایک
نگار سے ہماری ملاقات ہوئی جو چند ادیبوں سے رابطہ قائم کر کے تفصیلات جمع کر رہے تھے۔ ہم نے وجہ
ت کی تو بولے۔ بات دراصل یہ ہے کہ بعد میں لوگ اعتراض کرتے ہیں کہ ہمارے فلاں مضمون کا ذکر کیوں نہیں
فلاں شعر کیوں چھوڑ دیا وغیرہ۔ کسی ادیب کی کتنی تخلیقات چھپی ہیں اس کا علم یا تو اُسے ہی ہوتا ہے یا اس کے
اتفاق یہ کہ خدا کو جائزہ نگاری کا شوق نہیں اور میں اپنے شوق کے ہاتھوں مجبور ہوں۔ ہم نے پُوچھا کوئی
چھُوٹ نہ جائے اس غرض سے آپ فن کاروں سے ملتے ہیں اس صورت میں ایک آدھ ادیب ہی آپ
زے میں آنے سے رہ نہ جائے اس کے لیے ہر چیز کا علم رکھنے والے خدا [illegible]

پروگرام آپ نے بنایا ہے؟

سُنا ہے اسی جائزہ نگار نے ایک ایسے ادیب سے بھی رابطہ قائم کیا جس کی کُل تخلیقی کائنات ایک شاعر کا طنزیہ خاکہ تھی۔ جس شاعر کا وہ خاکہ تھا وہ بھی عجوبۂ روزگار تھا۔ اس کی شاعری لحد سے مہد تک بلکہ اس سے بھی دو چار ماہ آگے تک پھیلی ہوئی تھی، بچّوں کی نظموں سے تاریخی قطعات تک آزاد تھی۔ شخصیتوں کو خراجِ عقیدت پیش کرنے پر آتا تو میرؔ و غالبؔ سے لے کر صدر بلدیہ تک کو قافیہ میں مقید کرکے سُننے والوں کا قافیہ تنگ کر دیتے۔ شخصیتوں کا طواف کرکے، گُل و بلبل کی بلائیں لیتے ہوئے جدیدیت و ترقی پسندی سے مصافحے و معانقے کرتے کرتے ان کے کئی دیوان زیورِ طبع سے آراستہ ہو چکے تھے۔ ظاہر ہے اتنا بڑا شاعر اس خاکہ نگار ادیب کے پڑوس میں چین سے سویا ہو تو اُسے کیسے نیند آسکتی ہے۔ پیشے کے اعتبار سے خاکہ نگار پان بیڑی بیچا کرتا تھا۔ رات کی نیند کے علاوہ جب دوپہر کے قیلولہ میں بھی اس پڑوسی شاعر کی عظمت خلل انداز ہونے لگی تو اس نے اپنا اکلوتا خاکہ لکھ مارا اور تکیے کے نیچے قلم رکھ کر سو گیا۔ ہمارے جائزہ نگار نے ایک دوپہر کو پان کی دُکان ہی میں اُسے سوتے ہوئے جا پکڑا اور پُوچھا اس سال آپ نے مزید کن ادبی ہستیوں کا پوسٹ مارٹم کیا ہے؟ اس پر اونگھتے ہوئے انھوں نے اعتراف کیا کہ اس سال نہ دکان ٹھیک چلی نہ ادب کا کاروبار، پھر پان کی پیک سڑک پر اُگلنے کے بعد بولے بھلا بتاؤ تو سہی ہے جس پر کچھ لکھا جائے؟ جائزہ نگار بولا "یہ سڑک ہے اسی پر کچھ لکھ ڈالیے" کیوں کہ شاعر پر انھوں نے جو خاکہ لکھا تھا اس کی نوعیت کچھ اسی قسم کی تھی جیسے کسی نے پان کھا کر کسی کے مُنہ پر "آخ تھو" کر دیا ہو۔

افسوس اس علاقے میں اس قسم کے مزید شاعر پیدا نہ ہوئے ورنہ وہ صاحب سال بھر میں رہگذار کو لالہ زار ضرور بنا دیتے۔

٭٭٭

شبیہ عباس جارچوی

H-28-A/8,
Malir Extension Colony,
KARACHI -37 (PAKISTAN)

داغ داغ چاندنی

مسٹر اے آر خان کین پروکیورمنٹ منیجر، مسٹر عبداللہ مغل فارم منیجر کے ساتھ گنے کی فصل کا جائزہ لیکر ابھی فارم ہاؤس پر واپس پہنچے ہی تھے کہ فارم کے مالک مسٹر لئیق احمد اپنی ہنڈا سوک کار اور ٹویوٹا ہائی ایس ویگن میں اپنے اہلِ خانہ کے ساتھ فارم پر آپہنچے۔ مسٹر لئیق کے ساتھ ان کے پندرہ عدد بیٹے بیٹی بھانجے بھانجیاں اور بھتیجے بھتیجیاں بھی تھے۔ لئیق صاحب کا یہ معمول تھا کہ وہ ایک ہفتہ چھوڑ کر دوسرے ہفتے بجمعرات کو اپنی زمینوں پر جاتے۔ فصلوں کا معائنہ کرتے۔ جمعہ کو فارم ہی پر ٹھہرتے اور سال میں دو چار مرتبہ تو ایسا بھی ہوتا کہ فصل کی کٹائی کے موقع پر یا کسی ایسے ہی ضروری موقع پر جمعرات کی شام سے لے کر سنیچر کی شام تک فارم پر ہی ٹھہرتے۔ اتوار کو انھیں اپنی ملازمت پر پہنچنا ہوتا تھا جہاں ان کی ہفتے میں دو دن یعنی جمعہ اور سنیچر چھٹی ہوتی۔ ان کے فارم کا بڑا حصہ گنے اور چاول کے کھیتوں پر مشتمل تھا۔ البتہ کبھی کبھی فصل بدلنے کی خاطر وہ دوسرے اناج یا سبزیاں بھی کاشت کر لیا کرتے تھے۔ اِس جمعرات کو بھی لئیق صاحب معمول کے مطابق فارم پر آئے تھے لیکن ان کا آج کا یہ دورہ معمول سے کچھ مختلف تھا وہ یہ کہ ایک تو انھوں نے مقامی شوگر مِل جہاں ان کے فارم کا گنا جاتا تھا اس کے نئے کین پروکیورمنٹ منیجر مسٹر اے آر خان کو کاروباری گفتگو اور تعارف کی خاطر فارم پر مدعو کیا تھا اور دوسرے خاندان کے کچھ افراد کے اصرار پر خاندان کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو بھی فارم دکھانے لائے تھے۔ مسٹر لئیق کی رہائش شہر میں تھی جہاں وہ ایک مشہور بین الاقوامی دواساز کمپنی میں پلانٹ منیجر تھے وہ ایک بھاری بھرکم شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے سر کے سارے بال سفید اور ان کی عمر پچاس سال کے لگ بھگ تھی۔ مسٹر لئیق نے یونائیٹڈ اسٹیٹس سے ڈاکٹر آف میڈیسن کی ڈگری لی تھی۔

عبداللہ مغل فارم منیجر مسٹر لئیق کے ہم عمر تھے۔ میٹرک تک تعلیم پائی تھی۔ لیکن زراعت کے معاملے میں بہت تجربہ کار تھے۔ دبلے پتلے تھے۔ شہر میں ذاتی گھر تھا جس میں ان کی اہلیہ رہتی تھیں۔ مسٹر مغل کے کوئی اولاد نہ تھی۔ ان کی رہائش فارم ہی پر تھی وہ ہفتے عشرے میں گھر کا چکر لگا آتے تھے۔

مسٹر خان مضبوط اور پرکشش شخصیت کے مالک تھے، خوش پوش اور خوش خوراک —

ان کی عمر اٹھاون سال کے لگ بھگ تھی۔ مسٹر خان نے سائنس میں پوسٹ گریجویٹ ڈگری حاصل کرنے کے بعد تقریباً پانچ سال ملک میں پھر بیرونِ ملک بائیس سال ملازمت کی تھی چار سال قبل وطن واپس آئے تھے۔ انھوں نے آموں کا ایک باغ خریدا اور کچھ رقم سے مختلف کمپنیوں میں حصّے خرید لیے تھے۔ خود کو مصروف رکھنے کے لیے انھوں نے اپنے باغ کے نزدیک واقع ایک شوگر مِل میں ملازمت اختیار کرلی تھی۔ اگرچہ انھوں نے شہر میں کافی عرصے قبل ایک پوش علاقے میں ایک بڑا کشادہ فلیٹ خرید لیا تھا لیکن ان کی رہایش مِل کی اسٹاف کالونی میں تھی جہاں انھیں ایک بنگلہ ملا ہوا تھا۔ اُن کے شہر کے فلیٹ میں اُن کے بہن بہنوئی اور بچے رہتے تھے۔ مسٹر خان کو ابتداءً مل ایڈمنسٹریشن کی ذمّے داریاں سونپی گئیں لیکن اس سال انھیں کین مینیجر کے اضافی فرائض بھی دیے گئے تھے۔ اور اس نئے عہدے کے سبب انھیں علاقے کے گنّے کے تمام بڑے کاشتکاروں سے رابطہ قائم کرنا تھا۔ لئیق صاحب سے آج پہلی ملاقات اِسی سبب سے ہو رہی تھی۔

آج رات اِن تینوں اصحاب کو فارم ہی پر گزارنی تھی۔ ان کے لیے چارپائیاں اور کرسیاں بچھا دی گئی تھیں۔ ان کی چارپائیوں کے نزدیک ہی فارم کے پانچ چھے ملازمین کاشتکاروں کی چارپائیاں بچھی ہوئی تھیں۔ فارم ہاؤس میں اُن کے سونے کا انتظام تھا۔ رات کا کھانا کھانے کے بعد تینوں نے فارم کا چکّر لگایا گنّے اور چاول کی فصلوں کو دیکھا۔ دورانِ چہل قدمی خاصی دیر تک بیش و ما نہ گفتگو ہوتی رہی۔ ایک مرحلے پر لئیق صاحب نے خان صاحب کو مخاطب کرکے کہا: "خان صاحب آج کل گنّے کے کاشتکار بڑی پریشانی میں ہیں۔ شوگر کی قیمتیں عالمی سطح پر کم ہوگئی ہیں چونکہ پیداوار زیادہ ہے اس لیے ہمارے ملک میں بھی شوگر کی راشننگ ختم ہوگئی ہے۔ اس تمام صورتِ حال کا اثر کاشتکاروں پر بھی پڑا ہے اور انھیں اپنی فصل کی قیمت کم وصول ہوتی ہے۔ ادھر آپ حضرات بھی ہم سے تعاون نہیں کرتے۔ فصل یا کھاد کے لیے ایڈوانس حاصل کرنا جان جوکھوں کا کام ہے کنٹریکٹ سائن کرنے میں بڑی پیچیدگیاں ہوتی ہیں۔ گنّا آپ لوگ پوری مقدار میں نہیں اٹھاتے اور اکثر گنّا اٹھانے میں اتنی دیر کر دیتے ہیں کہ گنّا سوکھ جاتا ہے یا جل جاتا ہے اس سے فصل کا وزن اور کوالٹی دونوں کم ہو جاتے ہیں۔ خان صاحب اگر آپ لوگوں کا عدم تعاون اسی طرح جاری رہا تو میں تو سوچ رہا ہوں کہ گنّے کی کاشت کرنا بند کر دوں اور کوئی اور فصل لگاؤں۔"

"لئیق صاحب ہیں تو آپ کے ساتھ ہر طرح سے تعاون کے لیے حاضر ہوں۔ یہ میری آپ کی پہلی ملاقات ہے لیکن آپ مسٹر مغل سے دریافت کر سکتے ہیں کہ انھوں نے مجھے کیسا پایا میں مِل میں ہوتا ہوں اور اوقاتِ کار کے بعد بھی اسٹاف کالونی میں ہوتا ہوں۔ آپ جب اور جس سلسلے میں بھی چاہیں مجھے فون کر سکتے ہیں۔ میں آپ کی خدمت کرکے خوشی محسوس کروں گا" خان صاحب نے جواب دیا۔ واپسی پر چائے کا دور چلا۔ ٹھنڈی بوتلوں کا کریٹ بھی سامنے پڑا تھا۔ خان صاحب اور مغل صاحب نے سگریٹ سلگائی۔ لئیق صاحب سگریٹ نہیں پیتے تھے۔ انھوں نے اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہا "آج کل ایگریکلچرل بینک والے قرضہ بھی بڑی مشکل سے دیتے ہیں کیا اور کیڑے مار دواؤں کی قیمتیں ہیں تو آسمان سے باتیں کر رہی ہیں۔ بھئی میرا تو ایکسپورٹ کوالٹی کے

ون کا ایک باغ ہے اور اس میں جھنجھٹ نسبتاً کم ہے۔"
"خان صاحب گزشتہ سال میری اری آنکھ چاول کی فصل خراب ہو گئی تھی جس سے خاصا نقصان ہوا
اس دفعہ فصل اچھی جا رہی ہے امید ہے کہ نقصان پورا ہو جائے۔ ارے بھائی خان صاحب
پ سے صرف کام ہی سے متعلق باتیں ہو رہی ہیں آپ اپنا تفصیلی تعارف تو کرائیے" خان صاحب
نے مغل صاحب سے ماچس لے کر دوسری سگریٹ سلگائی اور گویا ہوئے "میں نے بائیو کیمسٹری میں
ایم ایس سی کیا تھا پانچ سال یہاں ملازمت کرنے کے بعد ملک سے باہر چلا گیا اور بائیس سال باہر ملازمت کر کے چار
سال قبل واپس آیا ہوں مجھے شوگر ملز میں ملازمت مل گئی" "خان صاحب آپ کے بچے کتنے ہیں؟" لئیق صاحب
میں نے شادی نہیں کی"
"ارے بھائی مغل صاحب آپ کو یاد ہیں وہ مس انجمن آرا جو گزشتہ ماہ کمپنی سے ریٹائر ہوئی ہیں"
لئیق صاحب نے مغل صاحب سے پوچھا "بس بڑی ٹریجڈی ہوئی بیچاری کے ساتھ" مغل صاحب
نے جواب دیا۔
"ماموں! جنریٹر خراب ہو گیا ہے اور سب میں اندھیرا ہو گیا ہے کلیم بھائی جنریٹر کا کام جانتے
ہیں لیکن وہ اس کو ہاتھ بھی نہیں لگا رہے" لئیق صاحب کے بھانجے زاہد نے آکر انہیں مطلع کیا "کلیم سے
میرا نام لے کر کہنا کہ جنریٹر ٹھیک کرے" لئیق صاحب نے جواب دیا۔
"ایسی خوبصورت، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور خاندانی عورت اور یہ انجام!" مغل صاحب نے اپنا تاثراتی
جاری رکھا "اگر آپ لوگ اسے نامناسب نہ سمجھیں تو مجھے بھی بتائیں کہ کیا معاملہ ہے۔ وقت تو
حال گزارنا ہے اور نیند تو ابھی آنکھوں میں رہی" خان صاحب نے کہا۔
"خان صاحب ہماری فیکٹری میں ایک خاتون تھیں مس انجم آرا" لئیق صاحب نے کہنا
شروع کیا "وہ گذشتہ ماہ پچپن سال کی عمر کو پہنچ کر جو ہمارے یہاں ریٹائرمنٹ کی عمر ہے سروس
ریٹائر ہو گئی ہیں ان کے ساتھ بڑی ٹریجڈی ہوئی ہے"
"مس انجمن تقریباً تیس سال قبل اسسٹنٹ مینوفیکچرنگ سپروائزر کے طور پر ملازم ہوئی
ں ابھی انھیں ملازم ہوئے دو تین سال ہی ہوئے تھے کہ ایک پیکنگ سپروائزر جو عمر میں ان کے برابر
م خوبصورتی، غرضیکہ ہر لحاظ سے ان کا ہم پلہ تھا اس نے مس کا عندیہ لینے کے بعد مس انجمن آرا کے گھر
یہ بھجوایا۔ مس انجمن آرا کو تو میں اپنی اٹھارہ سالہ ملازمت میں دیکھتا ہی رہا ہوں چھ فٹ کا قد کھرا ہوا
م گول چہرہ، لمبے بال غرضیکہ ان کا شمار حسین عورتوں میں ہوتا تھا۔ لیکن سنا یہ کہ وہ پیکنگ
ائزر بھی مردانہ وجاہت اور شرافت کا کامل نمونہ تھا جب رشتہ گیا تو مس انجمن آرا نے گھر والوں پر بھی
ی طرح اپنی پسند ظاہر کر دی۔ لیکن اس لڑکے کا خاندان مس انجمن آرا کے خاندان سے ذات برادری
کے حساب سے کافی کمتر تھا لہٰذا باوجود مس کے خاموش احتجاج کے رشتہ نامنظور کر دیا گیا۔
"مس انجمن آرا کے گھر والوں نے کچھ ہی عرصے بعد ان کی منگنی ان کے کسی کزن سے زبردستی
ردی اور شادی کی تاریخ بھی جلد مقرر کر دی۔ لیکن خدا کا کرنا کیا ہوا کہ ان کے منگیتر کا روڈ ایکسیڈنٹ
میں انتقال ہو گیا ادھر جیسے ہی مس کی شادی کی تاریخ مقرر ہوئی وہ پیکنگ سپروائزر ادارے

سے استعفا دے کر چلا گیا۔ اس کے بعد اس کا کچھ پتہ نہیں چلا۔"

"اچھا ہم سب لوگوں کی خواہش ہے کہ صبح کا ناشتہ لال چاولوں کی روٹی اور پلہ مچھلی سے کریں مغل صاحب سے کہیے انتظام کروا دیں۔" نوجوان ٹولی کی طرف سے لئیق صاحب کے بھتیجے منصور نے اظہار کیا۔

"اس کے بعد سنتے ہیں کہ مس کے لیے ایک سے بڑھ کر ایک رشتہ آیا لیکن اس نے منظور نہیں کیا۔

"یہ بھی سنا گیا کہ اس نے ایک مرتبہ کہا تھا کہ میں نے جسے پسند کیا اسے والدین نے ناپسند کر دیا اور جسے والدین نے پسند کیا اسے قدرت نے نامنظور کر دیا۔ اب میرے لیے یہ باب ختم ہو گیا۔"

خان صاحب نے پہلو بدلا، شاید ایک طرف بیٹھے بیٹھے تھک گئے تھے۔ "ہاں تو خان صاحب میں یہ کہہ رہا تھا کہ بعض اوقات ہمارے معاشرے میں عجیب عجیب قسم کی کہانیاں جنم لیتی ہیں ریٹائرمنٹ سے دو تین ماہ پہلے سے مس انجمن آرا نے لوگوں سے بات چیت کرنی چھوڑ دی تھی کوئی سلام کرتا تو کبھی جواب دیتیں، اور کبھی خاموش گزر جاتیں صرف اپنے کام سے کام رکھتیں۔ انھیں فیکٹری کی ملازمت کی تیس سالہ رفاقت ختم ہونے کا بہت دکھ تھا۔"

"اس وقت بیٹھے بیٹھے مجھے خیال آگیا۔ اور ہاں اس پیکنگ سپروائزر کا نام غالباً انیس الرحمان خان تھا۔" خاں صاحب نے رومال ہاتھ میں لیا، پانی کا گلاس سامنے میز پر رکھا تھا۔ رومال بھگو کر آنکھوں سے لگایا۔ لیکن ان کے ضبط کرنے کے باوجود دو موٹے موٹے آنسو نکل کر گلاس کے پانی میں حل ہو گئے۔

لئیق صاحب جو اس عرصے میں خان صاحب کا بغور مشاہدہ کرتے رہے تھے انھوں نے پوچھا "خاں صاحب آپ نے اس واقعہ کا ہم سے بھی زیادہ اثر لیا ہے!"

خان صاحب نے رندھی ہوئی آواز میں جواب دیا "لئیق صاحب میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ انیس الرحمان خان کا مخفف اے آر خان ہوتا ہے۔" لئیق صاحب کی نظریں خان صاحب کے چہرے پر گڑ گئیں۔ اور ذہن میں مس انجمن آرا کی حسین تصویر ابھری۔ پھر اس ٹریجڈی کا احساس۔

گنے کے کھیتوں میں پتّوں سے ٹکرا ٹکرا کر ہوا سائیں سائیں کر رہی تھی۔ رات میں خنکی آگئی تھی۔ چاندنی بھرپور تھی۔ خاں صاحب نے اوپر نظر اٹھا کر پتا نہیں کاتبِ تقدیر کو دیکھا یا بادلوں کو، یا شیر خواری کا اپنا وہ زمانہ یاد آگیا جب چاند پکڑنے کو ہاتھ اوپر اٹھتے تھے لیکن اب تو چاند اُن سے بہت دور تھا۔ آسمان پر جہاں تہاں بادلوں کے ٹکڑے تیر رہے تھے۔ چاندنی بھرپور ہونے کے باوجود انھیں داغ داغ نظر آئی۔

مانگے کا اجالا

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

ہندستان میں اور کچھ ہو نہ ہو، مزاح نگاری خوب
ن دوں پر ہے۔ مزاح نگار اس کثرت سے پیدا ہو رہے
ا کرسنجیدہ نگار آٹے میں نمک کے برابر رہ گئے ہیں
رہ دن دور نہیں جب آٹے میں نمک ملانے کا
ج بالکل ختم ہو جائے گا۔ حد تو یہ ہے کہ تنقید
طنز و مزاح کا ایک الگ دبستان قائم ہو چکا
جس کے بانی وارث علوی ہیں — وارث علوی
ں تو اپنے علم سے موضوع کو مجروح و مضروب
تے ہیں، لیکن آلۂ قتل کے طور پر طنز و مزاح ہی
کام میں لاتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد حسن کے ایک مضمون سے اطلاع
ہے کہ ہندستان کے ترقی پسند بھی ترقی
کے اچھے خاصے مزاح پسند بن چکے ہیں۔
اکٹر صاحب نے اردو ترقی پسندوں کی
نفرنس منعقدہ دہلی کا تذکرہ کرتے ہوئے
ھا ہے ...." اول تو اس کانفرنس کا افتتاح
یراعظم کے پیغام سے ہوا۔ اب اگر وزیراعظم ہی ترقی
ندی کا امام ہے تو پھر انجمن کو ترقی پسندی کی الگ
ارت یا شعبے کے قیام کا مطالبہ کر کے اسی کا
ایک حصہ ہو جانا چاہیے تھا۔ پھر ظلمت پسندی کو
بڑھاوا دینے کا شکوہ کس سے اور کیوں؟ خیر جیسے
یہ بھی ہوا۔ مزا یہ تھا کہ افتتاح خواجہ احمد عباس کو
کرنا تھا وہ کسی وجہ سے نہ پہنچ جائے۔ راستہ بھول
گئے یا منتظمین نے انھیں گاڑی وقت پر نہ بھیجی۔ خیر
یہ بھی ہوا۔ افتتاح فرمایا جناب آنند نرائن ملاؔ نے
جنھیں سردار جعفری نے یہ کہہ کر متعارف کرایا کہ یہ
انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں شریک
تھے اور حاضرین پر یہ اثر پڑا کہ گویا ملاؔ صاحب بھی
انجمن کے بانیوں میں سے ہیں۔ ملاؔ صاحب جب کھڑے
ہوئے تو انھوں نے اس غلط فہمی کا ازالہ کر دیا۔ کہنے
لگے میں تو اودھ جم خانہ لکھنؤ میں ٹینس کھیلنے گیا تھا۔
سجاد ظہیر مجھے پکڑ لے گئے کہ چلو ایک ادبی جلسہ ہو رہا
ہے۔ اس میں شرکت کر لو۔"

ملاؔ صاحب میں اور عام ترقی پسندوں میں فرق یہ
ہے کہ وہ ٹینس کھیلنے آئے تھے اور بیگار کے لیے
پکڑ لے گئے یعنی ترقی پسند بنا دیے گئے۔ عام ترقی
پسندوں نے ترقی پسندی ہی کو کھیل سمجھ رکھا ہے
ہندستان میں مزاح کی ترقی یا ترقی پسندی

تحریر تک محدود نہیں ہے۔ عملی طور پر بھی وہاں بہت کچھ ہوتا رہتا ہے۔ آئے دن طنز و مزاح کانفرنسیں اور مزاحیہ مشاعرے منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ کئی شہروں میں زندہ دلوں نے اپنی انجمنیں بنا رکھی ہیں جن کی رکنیت مردہ دلوں کو بھی باسانی مل جاتی ہے۔ انجمن زندہ دلانِ حیدرآباد تو عالمگیر شہرت کی حامل ہے اور اب بمبئی میں بھی ایک ایسی انجمن بن گئی ہے جس کے صدر یوسف ناظم ہیں۔ گویا یوسف ناظم کی ذمہ داریاں دہری ہو گئی ہیں۔ مصنف کی حیثیت سے وہ مضامین لکھ کر لوگوں کو ہنسائیں گے اور انجمن زندہ دلانِ بمبئی کے صدر کی کرسی پر بیٹھ کر دوسروں کو ہنسنے کا ایک اور موقع مہیا کریں گے۔

ہندستان میں کتنے مزاح نگار ہیں۔ اس کا فیصلہ تو وہی کر سکتے ہیں جنھوں نے وہاں کی مردم شماری کی رپورٹ دیکھی ہے، لیکن اتنا ہم بھی جانتے ہیں کہ ڈھنگ کے لکھنے والے صرف دو ہیں۔ یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین۔ افسوس کہ ان دونوں کی کوئی کتاب پاکستان میں شائع نہیں ہوئی۔ ہمارے علم کی حد تک ان کا کبھی کوئی مضمون بھی یہاں کے کسی رسالے میں نہیں چھپا۔ پاکستان میں ہندستانی کتابوں کو بلا اجازت چھاپنے والے ناشروں کی کمی نہیں، حیرت ہے کہ کسی ناشر نے ان دونوں مقبول مصنفوں پر ہاتھ صاف نہیں کیا۔ شاید ناشروں کو یہ خوف ہوگا کہ ان دونوں کی کتابیں فروخت نہیں ہوں گی۔ ہم خوف زدہ ناشروں کو یقین دلاتے ہیں کہ پاکستان میں یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کے بے شمار رشتہ دار ہیں جو ان کی کتابوں کو بڑی تعداد میں خرید لیں گے اور اگر کچھ بچ جائیں گی تو وہ بھی غیر فروخت شدہ نہیں رہیں گے۔ مذکورہ دونوں مصنفین اس سال کے وسط میں پاکستان آ رہے ہیں۔ غیر فروخت شدہ کتابیں یہ خود خرید لیں گے۔ ان دونوں کی تمام تصانیف نہ سہی، ایک

ایک نمایندہ انتخاب ضرور چھپنا چاہیے تاکہ پاکستا
کے اردو خوانوں کو معلوم ہو کہ ہندستان میں رشید
صدیقی اور کنہیا لال کپور کے بعد جو خلا پیدا ہوا تھ
اس کو پُر کرنے کے لیے کیسے کیسے باکمال کام آئے ہ

پچھلے دنوں حیدرآباد دکن میں مجتبیٰ حسین
خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے زندہ دلان حی
نے ایک جلسہ منعقد کیا تھا جس میں مجتبیٰ حسین
شخصیت اور فن پر مضامین پڑھے گئے تھے مز
نگاروں نے موصوف کی شخصی اور ادبی خوبیوں کو ا
عمدگی سے اجاگر کیا کہ جو خوبیاں موجود نہیں تھ
وہ بھی تلاش کر لی گئیں۔ جلسے کے آخر میں خود مجتبیٰ
کو تقریر کی زحمت دی گئی۔ منتظمین و حاضرین جل
خیال تھا کہ مجتبیٰ حسین انکسار سے کام لیتے ہوئے
اس قسم کی باتیں کریں گے کہ میں تو کسی قابل نہ ت
لیکن آپ نے میری عزت افزائی کی اور ذرّے کو آفتا
بنا دیا۔ آپ کا یہ احسان ہمیشہ ہمیشہ میرے سر پر رہے
لیکن مجتبیٰ حسین تو کچھ اور ہی قماش کے آدمی نک
انھوں نے اپنی تقریر کا آغاز ان الفاظ سے کیا: "
کہ آپ سب جانتے ہیں یہ تقریبِ سعید میری خدما
کے اعتراف میں منعقد کی جا رہی ہے اور آپ مجھ
بہتر طور پر جانتے ہیں کہ اردو طنز و مزاح کے لیے می
خدمات کتنی گراں قدر، بیش بہا، لاقیمت اور لا
ہیں۔ مجھے اپنی لازوال خدمات کے بارے میں اچھی طرح
اندازہ ہے کہ انھیں رہتی دنیا تک نہ صرف یاد رکھا
جائے گا بلکہ ادب کی تاریخ میں ان کا حال سیاہ
روشنائی کے نہ ملنے کی صورت میں کم از کم سنہرے
حروف میں تو ضرور لکھا جائے گا۔ سچ تو یہ ہے
کہ آپ میری خدمات کے اعتراف کے لیے یہاں خواہ
مخواہ ہی جمع ہو گئے ہیں۔ کیونکہ جب میں خود اپنی
خدمات کا اعتراف کر رہا ہوں تو میری خدمات کے اعتراف
کے لیے آپ کیوں اپنی خدمات پیش کر رہے ہیں۔"

کسی شریف آدمی کو سامنے بٹھا کر اس کی تعریف
جائے تو وہ شرمندہ ہونے کے سوا کچھ اور نہیں کر
سکتا لیکن مجتبیٰ حسین نے اپنے مداحوں کی خدمات کا
اعتراف اس انداز سے کیا ہے کہ وہ بیچارے کسی
اور کو تو کیا، خود مجتبیٰ حسین کو بھی منہ دکھانے کے
قابل نہیں رہے۔

مجتبیٰ حسین کے اِس اعلان کے بعد کہ وہ
اپنی خدمات کے اعتراف کے معاملے میں خود کفیل ہیں
ہمارا خیال تھا کہ اب انھیں کوئی آئینہ دکھانے کی
جرأت نہیں کرے گا، لیکن یوسف ناظم اس نکتے سے
بخوبی واقف ہیں کہ کسی کی خدمات کا اعتراف کرنا
اسے رسوا کرنے کے مترادف ہے، اس لیے انھوں
نے رسالہ "کتاب نما" دہلی کے تازہ شمارے میں
مجتبیٰ حسین کا ایک گوشہ مرتب کر کے شائع کرا دیا
۔ اس گوشے میں شمس الرحمٰن فاروقی، ڈاکٹر وحید
ت، ڈاکٹر شمیم حنفی اور یوسف ناظم کے مضامین
امل ہیں، یہ مضامین دل لگا کر لکھے گئے ہیں، حالانکہ
لی ہیں دل لگانے کے لیے مجتبیٰ حسین سے بہتر چیزیں
ی موجود ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے مجتبیٰ حسین کی
صلاحیتوں کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے بعض ہم عصروں
صلاحیتوں اور نیتوں پر شبہ ان الفاظ میں کیا ہے۔
پچھلے بیس برسوں میں میں نے بہت سے نئے ادیبوں
سے توقعات وابستہ کیں اور ان میں سے اکثر نے بعد میں
مایوس کیا۔ یہ بھی ہمارے زمانے کا المیہ ہے کہ
لوگوں کے شعلے بہت جلد بجھ جاتے ہیں یا شاید اب
لے لوگ کاروبار ادب میں روحانی اور داخلی منفعت
کے بجائے شہرت اور مالی منفعت زیادہ تلاش کرتے
ہیں۔ بات جو بھی ہو میری کتابوں کی الماریاں ایسے
مجموعوں سے بھری پڑی ہیں جن میں شامل تحریروں
کے لکھنے والے آج یا تو خاموش ہیں یا پہلے سے بھی
بہت خراب لکھ رہے ہیں۔"

اس اقتباس کے آخری الفاظ قابل توجہ ہیں۔
"پہلے سے بھی بہت خراب لکھ رہے ہیں" کا مطلب
یہ ہے کہ فاروقی نے ان لوگوں سے توقعات وابستہ
کیں جنھیں اچھا لکھنے کی توفیق کبھی نہیں ہوئی۔
اس پر مستزاد یہ کہ فاروقی نے ان لوگوں کی کتابوں
سے اپنی الماریاں بھر رکھی ہیں۔ موصوف ہمارے
عہد کے ایک بڑے نقاد ہیں، اس لیے توقع تھی
کہ ان کا کتب خانہ ان کے شایانِ شان ہوگا۔ اب
کھلا کہ اچھا نقاد بننے کے لیے ضروری ہے کہ نہ صرف
خراب کتابیں پڑھی جائیں بلکہ انھیں سنبھال کر بھی
رکھا جائے۔

ڈاکٹر وحید اختر نے حیدرآباد (دکن) کو مجتبیٰ حسین
کا شناس نامہ قرار دیا ہے اور اسی حوالے سے ان کی
شخصیت اور فن کو دیکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ اگر
مجتبیٰ حسین کے انشائیوں خاکوں اور سفرناموں کو بہ نظرِ غائر
پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ ہر شخص، ہر واقعے
اور ہر ادبی حادثے کو حیدرآباد کی اردو تہذیب کی
عینک سے دیکھتے اور اسی پیرہن سے دوسروں کو
دکھاتے ہیں۔ جاپان کے سفر کی روداد میں گو حیدرآباد
براہ راست موضوع نہیں بنتا تب بھی ایک حیدرآبادی
بخوبی سمجھ سکتا ہے کہ اگر وہ دنیا کے کسی خطے کی
سیر کو نکلے تو اسی نظر سے اسے دیکھے گا جس نظر سے
مجتبیٰ نے جاپان کو دیکھا اور بیان کیا مجتبیٰ کی تحریروں
میں حیدرآباد رچا بسا ہے لیکن اسی طرح جیسے پھول
کی پتی میں خوشبو اور رنگ رچے بسے ہوتے ہیں۔

حیدرآباد سے مجتبیٰ حسین کی محبت کا ہمیں ذاتی
تجربہ بھی ہے۔ دو سال پہلے دہلی میں ان سے ملاقات
ہوئی تو کہنے لگے "آپ نے ہندستان کے کئی شہر دیکھے
لیکن حیدرآباد نہیں دیکھا۔ آپ وہاں ضرور جائیے تاکہ
آپ کو معلوم ہو کہ تہذیب اور شائستگی کسے کہتے ہیں

اخراجات کی فکر نہ کیجیے۔ ہوائی جہاز کا کرایہ ایک یتیم
خانے سے دلوا دوں گا۔ سیاست کے اڈیٹر عابد علی خاں
کو فون کر دوں گا وہ آپ کے قیام کا انتظام کر دیں
گے۔ طعام کی آپ کو فکر نہیں کرنی چاہیے۔ حیدرآباد
والے بڑے وضعدار ہیں، وہ کسی ضرورت مند کو بھوکا
نہیں مرنے دیتے۔" ہم نے اس پیش کش کا شکریہ
ادا کرتے ہوئے کہا۔ "دو ماہ کے مسلسل سفر کی
وجہ سے اتنی تھکن ہو گئی ہے کہ مزید سفر میں جان
کے زیاں کا اندیشہ ہے۔" اس کے جواب میں انھوں
نے فرمایا۔ "اس کی بھی آپ فکر نہ کریں، شاہ نصیر
دہلوی کے مزار کے پاس خاصی جگہ خالی ہے، کفن دفن
پر بھی آپ کا کچھ خرچ نہیں ہو گا۔ میں ڈاکٹر مغنی
تبسم کو فون کر دوں گا وہ سب انتظام کر دیں گے
کہ اس قسم کے کاموں میں وہ بہت ماہر ہیں اور
پھر یہ فائدہ بھی ہو گا کہ آپ کو اپنے ملک واپس
جانے پر جو رقم خرچ کرنی ہے وہ بچ جائے گی۔

● ● ●

کتابوں کی رونمائی کے سیلاب میں سیاسی شخصیات ابھر رہی ہیں ادبی شخصیات ڈوب رہی ہیں۔

ان دنوں لاہور کی ادبی تقریبات کی زیب و زینت
بڑھانے میں سیاسی شخصیات سے اور بالخصوص ان شخصیات
سے جو حکومت کے بڑے عہدوں پر فائز ہیں کام لینے کی زیادہ
کوشش ہو رہی ہے۔ گزشتہ چند ہفتوں کے دوران لاہور میں
ادبی کتابوں کی رونمائی کا سیلاب آیا رہا۔ اس سیلاب میں
ہم نے مصنفین کو ڈوبتے ہوئے دیکھا اور سیاسی شخصیات
کو ابھرتے ہوئے دیکھا اور اس پر ملال کیا۔ لیکن یہ ملال
ایسا تھا جو بالکل بے اثر تھا۔ وجہ یہ کہ ادب کو جن لوگوں
نے ہمسائے سے مانگے ہوئے زیور کی طرح استعمال کر
شروع کر رکھا ہے۔ ان کے نزدیک مقصد کتاب کا ادبی تع
نہیں بلکہ اپنی یوں ہی شخصیت کی رونمائی ہے جس کی کوئی
سیدھی نہیں، چنانچہ وزیروں اور سفیروں کو تعارفی تق
میں بلایا جاتا ہے تو مقصد ادب کے بارے میں ان کے از
حسنہ کی سماعت نہیں ہوتا بلکہ اس بہانے ریڈیو اور ٹیلی
جیسے میڈیا پر ان وزراء کی وساطت سے اپنی رونمائی
ہے چنانچہ المیہ یہ ظہور میں آتا ہے کہ کتاب اور مصنف
ایک طرف دھرے رہ جاتے ہیں اور سامعین کو ایک خال
سیاسی تقریر سنانے کا موقع سیاسی شخصیات کو مل جا
ہے تو ملک کی سیاسی فضا کے بارے میں مارشل لاء کے
بارے میں آٹھویں دستوری ترمیم کے بارے میں، ریگ
گورباچوف ملاقات کے بارے میں۔

چند سال قبل ہمارے ایک مزاح نگار نے خاکہ نگاری
کا شغل اختیار کیا تو اپنے ممدوح کا قد و قامت بڑھانے کے
لیے تخلیقی ادیب ہونے کا ثبوت فراہم کرنے لگا اور خاکے میں
ممدوح کے اوصاف حسنہ بیان کرنے لگے تو یہ بھی لکھ گئے کہ ان
کے ممدوح پاکستان کے واحد ادیب ہیں جو وزیروں کی طرح
"کنڈا" یعنی پشت کر کے بیٹھتے ہیں، مقصد یہ باور کرانا تھا کہ
وہ اس قدر پختہ کردار ہیں کہ وزیروں تک کو خاطر میں نہیں
لاتے۔ ان دنوں متذکرہ خاکہ نگار کے ممدوح کو ہم نے
متعدد ادبی محفلوں کی صدارت کرتے ہوئے دیکھا لیکن عالم
یہ تھا کہ وہ ہر تقریب میں کسی نہ کسی وزیر کے زیر سایہ
صدارت کرتے نظر آئے۔ اس سے خاکہ نگار کو تو شاید محسوس
نہ ہوا ہو لیکن ہمیں اس تصور کی تکمیل پر بڑا دکھ ہوا جو ہم نے
اس صاحب کردار ادیب کے بارے میں اپنے ذہن میں
قائم کر لیا تھا۔

ایک اور محفل میں ہم نے دیکھا کہ ایک مرکزی وزیر جب
خطبۂ مہمان خصوصی ارشاد فرما رہے تھے تو ایک معروف
رطب اللسان ادیب پچھلی صفوں میں بیٹھ کر ان کے ہر جملے پر
باقاعدہ ہوٹنگ کر رہے تھے اور اطراف و جوانب کے ادبا

اس تضحیک تقریر سے مزے لے رہے تھے۔ کبھی کبھی جب استہزائیہ جملہ عین نشانے پہ بیٹھتا تو تالیوں کی گونج بھی پیدا ہوتی۔ فاضل مہمان خصوصی سمجھتے کہ ان کی زبان سے کوئی تاریخی جملہ سرزد ہوگیا ہے جس کی داد سامعین تالیوں سے دے رہے ہیں۔ تقریب کے خاتمے پر جب مہمانِ خصوصی چائے کی میز کی طرف جا رہے تھے، تو متذکرہ ادیب دروازے کے پاس کھڑے تھے، وزیر موصوف سے جھک کر ملے اور بولے "آج کی تقریر سن کر والله ایمان تازہ ہوگیا ہے، سبحان اللہ!"

"سبحان تری وزارت" کا یہ رجحان ان دنوں لاہور کی ادبی تقریبات کا مقبول ترین رجحان ہے ادھر ادیبوں میں جو دھڑے بندی فروغ پا رہی ہے اس نے ادب کی بامعنی سرگرمی کے سامنے بھی بند سا باندھ دیے ہیں۔ چنانچہ ہمیں فیض احمد فیض کی برسی میں وزیر آغا صاحب کو دیکھ کر اتنی حیرت نہیں ہوئی جتنی حیرت اس جلسے سے ایک بڑے ادیب اور ترقی پسند رہنما کو غیر حاضر دیکھ کر ہوئی تھی۔ اب معلوم ہوا ہے کہ لاہور کے بعض ادیبوں نے اپنا ایک ذاتی مینی فیسٹو مرتب کر لیا ہے مثلاً بعض ادبا صرف ان تقریبات میں شرکت کرتے ہیں جن میں انھیں صدارت کا شرف عطا کیا جائے، اس قسم کی تقریبات میں وہ کسی وزیر کو مہمان خصوصی کے طور پر قبول کرنے کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں۔ کچھ ادبا ان تقریبات میں تشریف لاتے ہیں جن میں ان کے سانحوردہ ارشادات کی سماعت کا اہتمام اور محفل میں لانے کے لیے سواری کا انتظام بھی کیا جائے۔ ادبا کا ایک بڑا طبقہ پانچ ستارہ ہوٹلوں میں منعقد ہونے والی تقریبات کا زیادہ شائق ہے۔
اس قسم کی تقریبات کے لیے رسمی دعوت نامہ بھجوانے کی ضرورت نہیں پڑتی، جس طرح کسی مشاعرے کی اطلاع سن کر شعرا خود بخود پہنچ جاتے ہیں۔ اسی طرح پانچ ستارہ ہوٹلوں کی تقریبات میں سامعین طیور کی زبانی اطلاع ملنے پر بھی شریک ہونا اپنا ادبی فریضہ شمار کرتے ہیں، ہمارے نہایت مشفق دوست جناب مشکور حسین یاد نے اس قسم کی تقریبات کے ساتھ کھانے کا بھی اضافہ کر دیا ہے چنانچہ اب رونق تقریب کے لیے شاید دعوتِ طعام بھی ایک لازمی جزو بن جائے اور مشکور صاحب کی اولیت کو ڈاکٹر سلیم اختر بھی تسلیم کر لیں کہ تا حال ادب اور معدے کے تعلق خصوصی پر ان کے سوا کسی دوسرے ادیب نے کوئی روشنی نہیں ڈالی۔

معاف کیجیے بات بہت طویل میں جا پڑی ہے۔ حالانکہ ہم نے ارادہ کیا تھا کہ ذکر صرف بشریٰ رحمان کی تقریر کا کریں گے اور یہ بات بھی چھوٹی بحر میں ہوگی، اب پوچھیں گے کہ بشریٰ رحمان کون ہیں؟ اور ہم اپنے عجز علم کا اعتراف کرتے ہوئے عرض پرداز ہوں گے کہ ہم خود بھی ان کے ادبی کارناموں سے تا حال پوری طرح واقف نہیں ہوئے۔ تاہم پچھلے دنوں غیر جماعتی انتخابات ہوئے تو اخبارات میں یہ بات بالخصوص اچھالی گئی کہ ایک ادیبہ نے صوبائی اسمبلی کی ایک سیٹ حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ پھر اسمبلی کے جلسے ہونے لگے تو ان میں بھی بشریٰ رحمان نے اشعار کو اظہار کا موثر وسیلہ بنایا اور موقع محل دیکھ کر اپنی تقریروں کو اشعار سے جگمگانے لگیں۔ چنانچہ ہم نے ساحر لدھیانوی قتیل شفائی اور جناب احمد ندیم قاسمی کے کئی اشعار کی بازگشت پنجاب اسمبلی کے ایوان سے اٹھتی ہوئی سنی اور اطمینان کا سانس لیا کہ ان شعرا کا کلام ممبران اسمبلی کی سمجھ میں بھی آجاتا ہے۔ سو بشریٰ رحمان کی ایک بڑی خدمت تو یہ ہے کہ ان کی وساطت سے بعض مقبول شعرا کے پارہ ہائے جگر ایوان اسمبلی میں بھی پائے جانے لگے ہیں۔

بشریٰ رحمان کی دوسری خدمت یہ ہے کہ ان کی تقلید میں جب دوسرے ممبران اسمبلی بھی بے موقع اور بے محل اشعار اقتباس کرنے لگے اور نظریہ ضرورت کے مطابق ان اشعار میں ترمیم یا تنسیخ یا اضافہ کر دیتے یا شعر پڑھتے ہوئے سے نثری نظم بنا ڈالتے تو بشریٰ رحمان انھیں بھری محفل میں ٹوک دیتیں اور موقع مناسب ہوتا تو ممبران اسمبلی کی تقطیع کرنے کی سعادت بھی حاصل کر لیتیں۔ چنانچہ

مستقبل قریب یا بعید میں اگر یہ ارکان اسمبلی اشعار کو درست طور پر اقتباس کرنے کی صلاحیت پیدا کر لیں۔ تو اس کا تمام کریڈٹ بشریٰ رحمان کو ملنا چاہیے کہ انھوں نے پنجاب کے دیہات کے نمائندوں کو "ادب آشنا" بنانے میں نمایاں خدمات سر انجام دی ہیں۔

ہر چند بشریٰ رحمان کا اپنا ایک حلقہ انتخاب ہے لیکن یہ ان کی دریا دلی ہے کہ انھوں نے ادیبوں کے مفادات کی نگہداشت کا فریضہ بھی اپنے ذمے لے لیا ہے۔ چنانچہ پنجاب اسمبلی کے ایک گزشتہ اجلاس میں انھوں نے ادیبوں کی معاشرتی اہمیت کا سوال اٹھایا اور ان کی بہبود کے لیے حکومت کو مؤثر انداز میں اقدام کرنے کی ترغیب دی۔ گویا جو کام رائٹرز گلڈ گزشتہ ۲۷ سالوں اور اکادمی ادبیات آٹھ سالوں میں نہیں کر سکی وہ اب تنہا بشریٰ رحمان کرنے کا ارادہ رکھتی ہیں چنانچہ ان کے اٹھائے ہوئے مسئلے پر غور کرنے کے لیے پنجاب اسمبلی میں ایک کمیٹی ترتیب دے دی گئی ہے۔ جو اپنا کام اپنے مخصوص انداز میں کر رہی ہے۔ حیرت ہے کہ اتنے بڑے کارنامے پر ادیبوں نے بشریٰ رحمان کا شکریہ ادا نہیں کیا۔ بلکہ ہمیں حیرت تو اس وقت ہوئی جب ظفر علی راجہ انھیں شاہد واسطی کی کتاب "دو رتوں کے درمیان" کی تقریب رونمائی میں مدعو کرنے کے لیے گئے تو محترمہ نے ان سے پہلا سوال یہ کیا کہ انھیں تقریب میں ان کی کس حیثیت میں مدعو کیا جا رہا ہے؟ ظفر علی راجہ ابھی بشریٰ رحمان کی مختلف حیثیات کا تعین کر رہے تھے۔ کہ انھوں نے خود ہی بتایا کہ اگر آپ مجھے بطور رکن اسمبلی بلا رہے ہیں تو میں شریک نہیں ہوں گی اور اگر بطور مصنفہ مجھے مدعو کر رہے ہیں تو میں بہ دل و جان، بہ شوق و رغبت شریک ہوں گی۔ چنانچہ وہ اس تقریب میں بطور مصنفہ ہی شریک ہوئیں اور ظفر علی راجہ نے ان کی تصنیفات کے نام گنوائے تو ان کے ایک ہاتھ کی انگلیاں گنتے گنتے ختم ہو گئیں اور انھیں دوسرے ہاتھ کی انگلیاں بھی شمار میں لانا پڑیں۔ چنانچہ ہمیں اس احساس کمتری میں مبتلا ہونا پڑا کہ بشریٰ رحمان نے اتنی کتابیں تصنیف کر ڈالیں لیکن ہمیں یہ کتابیں پڑھنے تک کی توفیق نہیں ہوئی اور ہماری کم علمی اور بے توفیقی شاید قابل معافی ہو محترم استاد سلیم اختر اس کا کیا جواز پیش کریں گے کہ انھوں نے "ریت کی دیوار" کی اساس پر سائرہ ہاشمی کا ذکر تو کر دیا ہے لیکن آٹھ دس کتابوں کی مصنفہ بشریٰ رحمان کو مختصر ترین تاریخ میں مٹھی بھر گھاس بھی نہیں ڈالی۔ حالانکہ وہ لاہور کے ایک مقبول ترین اخبار کی ممتاز کالم نگار بھی ہیں اور اس بھاگ پر قلم اٹھانے سے گریز کرتی ہیں جو ادبا چادر اور چار دیواری میں کھیلتے پائے جاتے ہیں۔

اجمال کی اس تفصیل سے یہ نہ سمجھیے کہ بشریٰ رحمان کی خدمات ادب کا اعتراف نہیں کیا گیا۔ پچھلے دنوں لاہور نے ہی ان کی تقریب پذیرائی منعقد کی اور بزم فکر و فن کے بلاوے پر اسلام آباد تک زعیم ادبا شرکت کے لیے تشریف لائے۔ صدارت ڈاکٹر وحید قریشی نے کی، مہمان خصوصی جناب نواز شریف وزیر اعلا پنجاب تھے۔ راولپنڈی اسلام آباد سے سید ضمیر جعفری اپنی کھلکھلاہٹوں کو سمیٹے لائے۔ ممتاز مفتی صاحب کی جیب میں ان کی نصیحتیں تھیں۔ اشفاق احمد، ڈاکٹر عبد السلام خورشید، سرور مجاز، بیدار سرمدی اور ڈاکٹر رضیہ نور محمد نے لاہور سے شرکت کی۔ خواتین کی مزید نمائندگی پروفیسر عارفہ سیدہ نے کی۔ سامعین کی تعداد بھی خاصی تھی اور مجمع خوش وضع اور خوش رنگ تھا۔ وزیر اعلا نواز شریف نے بشریٰ رحمان کی سیاسی اور ادبی خدمات کا ذکر کیا اور کہا کہ ان کے مقابلے میں جب ارکان اسمبلی اشعار پڑھتے ہیں تو پنجابی فلموں کے [illegible] لگتے ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے کہا بشریٰ رحمان کے ہاں اگرچہ عصمت چغتائی کی جھلکیاں موجود ہیں۔ لیکن نقادوں نے انھیں بالعموم نظر انداز کیا ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ان کے ناولوں اور افسانوں میں بشریٰ رحمان کی پاکستانیت کا سراغ لگایا اور ان کی تخلیقی لگن کی بالخصوص داد دی۔ غضنفر مہدی کا افتخار یہ تھا کہ بشریٰ رحمان رومی کی [illegible]

ہے اور اس کی تحریروں میں خواجہ فرید کی کافی جیسی سرمستی اور کیف و سرور ہے۔ سرور ممتاز نے بشریٰ رحمان کی پاکیزگی اور قدروں کی پاسداری کی تحسین کی۔ ممتاز مفتی نے بشریٰ رحمان کی بہبود کی تحریک سے ادیبوں کے فلاحی اداروں کا سوال پیدا کیا۔ اور کہا کہ یہ ادارے اختیار سے محروم ہیں اور حکومت صرف تسلیاں تقسیم کرتی ہے۔ اشفاق احمد نے بشریٰ رحمان کو مشورہ دیا کہ وہ عدم تحسین پر ملول نہ ہوں بلکہ سرخاب کے ایک دو پر نوچ کر اپنے سر میں خود ہی سجا لیں۔ اس شور میں سید ضمیر جعفری نے اعلان کیا کہ بشریٰ رحمان ادب کا ریفرینڈم جیت چکی ہیں اور اس بات کی شہادت ان کے ناول ہیں۔ اس تقریب میں چائے کا انتظام بھی پرتکلف تھا۔ اس انتظام میں بشریٰ رحمان کا نسائی سلیقہ بھی شامل تھا۔ اہلِ لاہور اس کی داد کھلے انداز میں دے رہے تھے اور محمود و ایاز اپنا تعارف خود کررہے تھے۔

فارم IV حسب قاعدہ 8

بابت "کتاب نما" نئی دہلی ۲۵

۱۔ مقام اشاعت : جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۲۔ وقفۂ اشاعت : ماہنامہ

۳۔ پرنٹر کا نام : سید وسیم کوثر ہندوستانی پتا: جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۴۔ پبلشر کا نام : ” ”

۵۔ اڈیٹر کا نام : شاہد علی خاں ” ”

مالکان کا نام اور پتے : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

چیرمین : کرنل بشیر حسین زیدی : پتہ ۲۶ ایم ۔ ۔ ۔ ۱۱۰۰۰۲

۱۔ ڈائرکٹر : نواب اقبال محمد خاں۔ کف پریڈ کولابہ بمبئی ۵

۲۔ ” سید مجتبیٰ حسین زیدی۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۳۔ ” ضیاء الحسن فاروقی۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۴۔ ” مالک رام، ابو یحیٰ، سی ۴۰ ڈیفنس کالونی نئی دہلی

۵۔ ” پروفیسر علی اشرف وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ۲۵

کمپنی کے سرمایے کے ایک فیصد سے زیادہ کے حصے دار جامعہ ملیہ اسلامیہ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔ اسلامی یتیم خانہ کینڈی سی فیس بمبئی۔

میں سید وسیم کوثر تصدیق کرتا ہوں کہ مذکورہ بالا اطلاعات میرے علم و یقین کے مطابق درست ہیں۔

دستخط

سید وسیم کوثر

۲۰ فروری ۱۹۸۸ء

ادبی اور تہذیبی خبریں

بہادر شاہ ظفر ایوارڈ صالحہ عابد حسین کو

نئی دہلی۔ ۱۵ر فروری۔ مرحومہ بیگم صالحہ عابد حسین کو اردو زبان کے فروغ کے لیے دلی اردو اکاڈمی کا آل انڈیا بہادر شاہ ظفر ایوارڈ کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں ۵ر مارچ کو ایک تقریب ہوگی جس میں لیفٹننٹ گورنر مرحومہ کے لیے یہ ایوارڈ پیش کریں گے۔

ایوارڈ میں ۱۱ ہزار روپے نقد بھی شامل ہیں۔ علاوہ ازیں تحقیق و تنقید کے لیے جناب مالک رام کو، شاعری کے لیے ڈاکٹر مغیث الدین فریدی کو اور صحافت کے لیے مسٹر رحمان نیّر کو ادبی ایوارڈ دیے جائیں گے۔ مسٹر تحسین حیدر کو اردو میڈیم اسکولوں کے بہترین استاد کا ایوارڈ دیا جائے گا۔

ادارہ کتاب نما ایوارڈ پانے والوں کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

اردو دانشوروں و ادیبوں سے اپیل
عالمی کانفرنس کی قرارداد

نئی دہلی۔ ۱۲ر فروری۔ عالمی اردو کانفرنس کے زیر اہتمام آج ایک ادبی جلسے میں مصنفوں، ادیبوں اور دانشوروں سے اپیل کی گئی کہ وہ ملک میں دہشت گردی اور فرقہ پرستی کے خلاف جدوجہد کی اپنی کوششیں تیز تر کر دیں اور ضرورت اس بات کی ہے کہ شعرا اور ادیب اپنی تحریروں کے ذریعہ علاحدگی پسند طاقتوں کا مقابلہ کرنے کے لیے عوام کو متاثر کر دیں۔

کانفرنس کے اختتامی اجلاس میں یہاں منصوبہ بندی کے وزیر مسٹر پی شیو شنکر نے اس امر کی تردید کی کہ اردو کے ساتھ سوتیلا سلوک کیا جا رہا ہے۔ انھوں نے کہا کہ اردو کسی خاص فرقہ کی زبان نہیں ہے بلکہ یہ ہندستانی زبان ہے اور اس کے پاس بہت زیادہ ذخیرہ ہے۔ مسٹر شیو شنکر نے کہا کہ یہ زبان اردو والے علاقوں تک محدود نہیں ہے۔ بلکہ ملک کے تمام حصوں میں ذات اور نسل کی تفریق کے بغیر اردو بولی جاتی ہے۔ اس موقع پر مختلف سطحوں پر اردو زبان کی خدمت کے صلے میں اردو ادیبوں شاعروں اور صحافیوں کو مسٹر شیو شنکر نے ایوارڈ دیے۔ دو روزہ عالمی اردو کانفرنس میں ۱۰۰ سے زائد مندوبین نے شرکت کی۔ امریکہ، سوویت یونین، سعودی عربیہ اور کناڈا سمیت متعدد بیرونی ملکوں سے ۵۰ سے زائد اسکالروں نے شرکت کی۔ اور اردو کے فروغ کے لیے تجاویز اور مشورے دیے۔

کل شام عالمی اردو کانفرنس کے زیر اہتمام مشاعرہ سے پہلے تقسیم انعامات کی تقریب ہوئی جس میں مقررین نے اردو کا درجہ دینے کے لیے پرزور الفاظ میں پرائمری سطح سے اردو تعلیم کا سلسلہ شروع کیے جانے کی وکالت کی۔ بعد میں کانفرنس میں ایک قرارداد منظور کی گئی جس میں حکومت سے مطالبہ کیا گیا کہ اردو بولے جانے والے علاقوں میں اردو کو دوسری سرکاری زبان تسلیم کرے۔ قرارداد میں یہ بھی مطالبہ کیا گیا کہ تمام اسکولوں اور کالجوں میں اردو کا کم از کم ایک ٹیچر مقرر کیا جائے تاکہ اردو پڑھنے اور سیکھنے کے خواہاں طلبہ کو اس کے مواقع فراہم ہو سکیں۔ مشاعرے میں دنیا کے مشہور و ممتاز شعرا نے شرکت کی جس کی صدارت موسیقار نوشاد نے کی۔ دلیپ کمار مہمان خصوصی تھے۔ انھوں نے ایک نظم سنائی۔ مرکزی وزیر مسٹر ارجن سنگھ مشاعرہ میں کافی دیر تک رہے۔

جن شعراء نے اپنے کلام سنائے۔ ان میں اختر الایمان، خمار بارہ بنکوی، کیفی اعظمی، عاشور کاظمی، نزہت صدیقی، سردار جعفری کے نام اہم ہیں۔

اردو زبان کو درپیش مسائل
لکھنؤ میں کانفرنس

نئی دہلی۔ ۲۴ر جنوری۔ "اردو زبان کو درپیش مسائل" ہمعصر ادبی رجحانات کے بارے میں غور و فکر اور تبادلۂ خیال

لیے ۱۳ر فروری کو لکھنؤ میں جنوادی لیکھک سنگھ کے زیر اہتمام ایک روزہ کانفرنس منعقد ہو رہی ہے۔ جنوادی لیکھک سنگھ اپنے قیام کے وقت سے ہی اردو زبان کے فروغ اور اردو رسم الخط کے تحفظ کی جدوجہد کے ساتھ اردو کو یوپی کی دوسری سرکاری زبان بنانے کا مطالبہ کر رہی ہے۔ یہ کانفرنس اسی ادبی سماجی جدوجہد کی ایک کڑی ہے۔

"کتابیات اقبال" کی تیاری میں تعاون کی اپیل

راقم اپنی کتاب "کتابیات اقبال" (طبع اول ۱۹۷۷ء) کا نیا ایڈیشن تیار کر رہا ہے جو ۱۹۸۸ء میں دو جلدوں میں ہوگا کتابیات میں:

(۱) تصانیفِ اقبال (نظم و نثر) کے جزوی و کلی اور متفرق مختلف ایڈیشنوں۔

(ب) اقبال پر مختلف زبانوں پر شائع ہونے والی ہر نوع کی کتابوں اور کتابچوں۔

(ج) کلامِ اقبال کی شرحوں

(د) کتابی صورت میں مطبوعہ مختلف زبانوں میں اقبال کے تراجم۔

(ہ) اخبارات اور مجلات و رسائل کے اقبال نمبروں

(و) یونی ورسٹیوں کے امتحانی مقالوں (برائے ایم۔اے، ایم۔فل، پی۔ایچ ڈی۔ وغیرہ) کے حوالے شامل کیے جا رہے ہیں۔ ہر حوالہ ان کوائف پر مشتمل ہوگا۔

۱۔ نام کتاب/مقالہ/رسالہ (نام یا عنوان۔ اصل زبان میں درج ہوگا)

۲۔ نام مصنف/مرتب/مترجم/مدیر

۳۔ تاریخ/سنہ اشاعت

۴۔ ناشر/مطبع اور مقام اشاعت

۵۔ ضخامت (صفحات)

۶۔ کتاب مقالے/رسالے کی تقطیع (سنٹی میٹروں میں)

۷۔ ابواب/مباحث/مضامین کے عنوانات (فہرستِ مشمولات)

۸۔ دیباچہ/مقدمہ نگار کا نام۔

قارئین سے اس علمی کام میں تعاون کی درخواست ہے۔ براہِ کرم اس پتے پر معلومات ارسال فرمائیے ممنون رہوں گا۔

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی

اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، پنجاب یونی ورسٹی، اورنٹیل کالج لاہور (پاکستان)

مخدوم محی الدین کو خراجِ عقیدت

نئی دہلی۔ ۶ر فروری۔ انقلابی شاعر اور ٹریڈ یونین رہنما مخدوم محی الدین کی ۸۰ویں یوم پیدائش کے موقع پر انہیں خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے آج یہاں ہندستانی کمیونسٹ پارٹی کی نیشنل کونسل کے زیر اہتمام ایک جلسہ ہوا جس میں مقررین نے مخدوم کی شاعری اور ان کی انقلابی زندگی کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ سرکردہ کمیونسٹ لیڈر مسٹر مقیم الدین فاروقی نے تمام کی شخصیت کو بین الاقوامی حیثیت کا حامل قرار دیا۔ اردو کے ادیب پروفیسر قمر رئیس نے کہا کہ مخدوم ترقی پسند شاعروں میں سب سے بیشتر تھے اور اردو میں انقلابی شاعری کی بنیاد رکھنے والوں میں سر فہرست تھے۔ انھوں نے کہا کہ ان کا کلام بہت زیادہ نہیں ہے مگر ان میں جو اقدار موجود ہیں۔ وہ گزشتہ پچاس برس کے دوران کسی بھی بڑے شاعر سے کم نہیں ہیں۔ ہماری قومی زندگی کا قافلہ جن جن راہوں سے گزرا ہے۔ مخدوم کی شاعری میں وہ تمام پہلو نظر آتے ہیں۔ ممتاز کمیونسٹ لیڈر مسٹر راج بہادر گوڑ نے مخدوم کو کسان تحریک کا نسا شدہ قرار دیا۔ ان کی شاعری میں کیفیتیں ہیں کام آنے والے اور نعروں کا حوالہ بھی دیا۔ انھوں نے کہا کہ مخدوم نے جس دور میں ہوش سنبھالا اس میں کوئی سیاسی تحریک نہیں بن سکتی تھی۔ یہاں تک کہ حیدرآباد میں جو میٹنگیں ہوئی تھیں ان کو بھی بغاوت کا نام دے دیا جاتا تھا۔ وہ پوری طرح سے زندگانہ تحریک سے وابستہ تھے۔

افسانہ نگار انیس امروہوی کو صدمہ

دہلی۔ ۳ر جنوری۔ اردو ہندی کے مقبول کہانی کار اور صحافی

انیس امروہوی کے والد صوفی شریف احمد صابری کا پچھلے دنوں جیون نرسنگ ہوم نئی دہلی میں انتقال ہوگیا۔ تدفین امروہہ میں ہوئی۔ صوفی صاحب ۶۵ برس کے تھے اور پس ماندگان میں بیوہ تین لڑکے اور دو لڑکیاں چھوڑ گئے۔

"لبِ گویا" کی رسمِ اجرا

نئی دہلی۔ نائب صدر جمہوریہ ہند ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے اپنی رہائش گاہ پر جناب علی امید کی تصنیف "لبِ گویا" کی رسمِ اجرا انجام دی۔ رسمِ اجرا میں بھوپال اور دہلی کی متعدد اہم سیاسی، سماجی اور ادبی شخصیتوں نے شرکت کی۔

جناب جلیل امرت اردو اکاڈمی آندھرا پردیش کے سکریٹری مقرر

حیدرآباد۔ حکومت آندھرا پردیش نے اپنے جی او آرڈر نمبر ۴۵ مورخہ ۱۳ر جنوری ۸۸ء کے ذریعے جناب جلیل امرت کو اردو اکاڈمی کا ڈائرکٹر سکریٹری مقرر کیا ہے۔ یہ اسامی جناب محمد خلیل الرحمٰن (ایم۔ پی) کے استعفیٰ کی وجہ سے خالی ہوئی تھی (رہنمائے دکن حیدرآباد)

شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں تعزیتی جلسہ

نئی دہلی۔ اردو کی معروف ادیبہ اور تخلیق کار بیگم صالحہ عابد حسین کی وفات حسرت آیات پر ایک تعزیتی جلسہ صدر شعبہ پروفیسر محمد ذاکر کی صدارت میں ۱۹ر جنوری ۱۹۸۸ء کو منعقد ہوا۔

جلسے میں پروفیسر محمد ذاکر، پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر مجیب رضوی، پروفیسر شمیم حنفی، ڈاکٹر مظفر حنفی نے تعزیتی تقریریں کرتے ہوئے بیگم صالحہ عابد حسین کی حیات اور ادبی خدمات پر روشنی ڈالی۔ طلبا اور طالبات کو ان کی علمی بصیرت سے روشناس کرایا۔

آخر میں ڈاکٹر صادقہ ذکی لکچرر شعبہ اردو نے تعزیتی قرارداد پیش کی۔

مشتاق احمد قریشی کا پہلا شعری مجموعہ

مشتاق احمد قریشی کے جذبات و احساسات کا مرقع "طلو... شائع ہوگیا ہے۔ اس قدر حسین کہ بار بار دیکھنے کے بعد بھی طبیعت سیر نہیں ہوتی اور کلام (بہ قول مشفق خواجہ) "ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہم دریا کے کنارے سورج کے ڈوبنے کا منظر دیکھ رہے ہوں"۔ ان کی شاعری میں ہلکی ہلکی پھوار کا سا اثر ہے۔ کبھی کبھی بجلی بھی کوندتی ہے مگر گرتی نہیں۔ ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ پچھلے ۲۵-۳۰ برسوں میں اس سے زیادہ حسین کوئی شعری مجموعہ شائع نہیں ہوا۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیرِ اہتمام دہلی میں آل انڈیا اردو کانفرنس

انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیرِ اہتمام دہلی میں آل انڈیا اردو کانفرنس کی تاریخیں طے ہوگئی ہیں یہ کانفرنس ۲۶ر اور ۲۷ر مارچ ۸۸ء کو منعقد ہوگی۔

"میری نظمیں، میرے گیت" شائع ہوگئی۔

یہ صائمہ خیری کا شعری مجموعہ ہے۔ صائمہ خیری وزیر آغا میرا کے روپ میں ابھری ہیں مگر وہ بیسویں صدی کی میرا ہے جس کے ہاں بھگتی اور پریم کے ساتھ ایک انوکھی گہرائی اور وسعت پیدا ہوئی ہے۔

"دیوانِ عرش" شائع ہوگیا

خدائے سخن میر تقی میر کے صاحبزادے میر حسن عرف میر کلو عرش کا دیوان، ایم حبیب خاں نے مقدمے کے شائع کر دیا ہے۔

ماہنامہ "دائرے" کراچی

حسنین کاظمی کی ادارت میں شائع ہونے والا ماہنامہ "دائرے" کا ۸واں شمارہ شائع ہوگیا۔ اس میں گزشتہ

"تنقیدی مضامین، نظمیں، غزلیں، افسانے کے علاوہ ممتاز حسین سے گفتگو اور ادبی فورم بھی ہے۔ فورم کا عنوان ہے "غالب اور میں" حصہ لینے والے ہیں بسیالوا نجم کشمیری، نسیم احمد اور سحر انصاری۔ آخر میں شفیقہ فرحت کا ایک انشائیہ "چلتے چلتے" بھی شامل کیا گیا ہے

ڈاکٹر وحید قریشی کی نئی ذمے داریاں

مقتدرہ قومی زبان سے سبکدوشی کے بعد موصوف ان دنوں دو نئی ذمہ داریوں پر فائز ہیں۔ اولاً انھیں اردو اکیڈمی (لاہور) میں ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم کی جگہ متعین کیا گیا تھا اور اب "بزم اقبال" (لاہور) کے ڈائرکٹر بھی نامزد ہو گئے۔

جدید غزل

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے جدید غزل پر رشید احمد صدیقی اور ڈاکٹر عابد رضا بیدار کے مقالے کو یکجا کر کے نہایت نفاست کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ اس طرح تقریباً پچاس سال میں تخلیق ہونے والی اردو غزل کے حوالے سے یہ کتاب خاصی اہمیت کی حامل بن گئی ہے۔

اردو کے بزرگ اور ممتاز شاعر رئیس امروہوی کے قطعات کے تین مجموعے شائع ہو گئے

شہنشاہ قطعات حضرت رئیس امروہوی کے قطعات کے تین مجموعے شائع ہو گئے۔ ان میں موصوف کے ۱۹۵۹ تا ۱۹۸۷ء تک کے قطعات شامل ہیں۔ اس سے قبل ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۸ء تک کے قطعات کے دو مجموعے پہلے ہی شائع ہو چکے ہیں۔ ان قطعات کے مطالعہ سے ادبی تہذیبی، سماجی اور سیاسی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے۔

ڈاکٹر نور السعید اختر کو ڈی لٹ کی ڈگری

اہل اردو اور خصوصاً اہل ودربھ کے لیے یہ بات یقیناً باعث افتخار و مسرت ہے کہ پروفیسر (ڈاکٹر) نور السعید اختر کو حال ہی میں ناگپور یونیورسٹی نے اردو میں "ڈاکٹر آف لٹریچر (ڈی۔لٹ)" کی ڈگری تفویض کی ہے۔ آپ کے مقالے کا عنوان "قدیم اردو ادب کا مطالعہ"

"Studies in Classical Urdu Literature"

ہے

راجستھان اردو اکادمی کی جانب سے شعرا و ادبا کے وظائف

شعرا و ادبا کے وظائف سے متعلق ضمنی کمیٹی کی سفارش کے مطابق ۸۸-۱۹۸۷ء کے لیے راجستھان اردو اکاڈمی نے راجستھان کے بیس شاعروں اور ادیبوں کے لیے مبلغ ۱۲۰۰ روپے فی کس وظیفہ اور ادیبوں اور شاعروں کی دس بیوگان کے لیے ۶۰۰ روپے فی کس مالی امداد منظور کی ہے یہ رقم ان کو بذریعہ چیک روانہ کر دی گئی ہے۔

(ابو الفیض عثمانی)

گلبرگہ یونیورسٹی میں چھ ریسرچ اسکالرز کو داخلے

گلبرگہ (ڈاک سے) گلبرگہ یونیورسٹی نے ڈاکٹر طیب انصاری صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج گلبرگہ کی نگرانی میں درج ذیل چھ ریسرچ اسکالرز کو پی۔ ایچ ڈی (اردو) میں داخلہ دیا گیا ہے

(۱) پرنسپل شبیم ثریا۔ (محمد سلیمان خطیب، شخصیت اور فن)

(۲) مس زرینہ (جیلانی بانو، حیات اور کارنامے)

(۳) مسز فصیحہ سلطانہ (حضرت خیر بندہ نوازی، حیات اور شاعری)

(۴) مسز رفیعہ قادری (میر عابد علی خاں، حیات اور کارنامے)

(۵) جناب انیس صدیقی (کرناٹک میں اردو صحافت)

(۶) جناب ایم۔ اے رفیق رہبر (محمد اکبر الدین، حیات اور کارنامے)

نقش کوکن ٹیلنٹ فورم بمبئی کا جلسہ تقسیم انعامات و اسناد

۲۴ر جنوری ۱۹۸۸ء کو نقش کوکن ٹیلنٹ فورم بمبئی کے

زیر اہتمام داؤد فاضل بھائی آڈیٹوریم بمبئی میں جلسہ تقسیم اسنادات و انعامات منعقد ہوا۔ صدارت شری بی بی چونبے ڈائرکٹر آف ٹیکنیکل ایجوکیشن حکومت مہاراشٹر نے فرمائی۔ اس جلسہ میں کوکن میں واقع اردو اسکولوں کے ایس۔ سی سی کے نتائج کی بنیاد پر مثالی مدرس اور مثالی طلبہ و طالبات کو انعامات/مومنٹو/اور اسناد پیش کی گئیں۔ نیز آل کوکن تحریری/تقریری مقابلوں میں اول۔ دوم۔ سوم آنے والے طلبہ و طالبات کو بھی نقد انعام اور سندیں دی گئیں۔

علاوہ ازیں حکومت کی جانب سے ترقی اور ممتاز عہدوں پر فائز ہونے والے ۵ معززین نیز تین صدر مدرسین کو ان کی ۲۵ سالہ طویل تدریسی خدمات کے اعتراف میں اعزازات دیے گئے۔

مذکورہ فورم کے سکریٹری جناب ابراہیم بندیلکر نے استقبالیہ تقریر کی اور مہمانوں کا تعارف کرایا اور نقش کوکن پبلیکیشن کے ٹرسٹ سکریٹری جناب نقیر محمد مستری نے فورم کی سرگرمیوں اور کارکردگی کی رپورٹ پیش کی۔ اس پروگرام میں جناب محمود مستری اور محترمہ حمیدہ ڈار ڈپٹی ایجوکیشن آفیسر میونسپل کارپوریشن بمبئی مہمانان خصوصی تھے۔

اس موقع پر پرنسپل حمیدہ آڈٹے، جناب علی ایم شمسی، ڈاکٹر یونس اگاسکر نے اپنے خیالات کا اظہار فرمایا جلسے کی نظامت جناب غنی غازی نے فرمائی اور رسم شکریہ فورم کے چیرمین ڈاکٹر عبدالکریم نائیک نے ادا کی۔ اس پروگرام کی کفالت ڈاکٹر عبدالوہاب دانش اور شیخ عبدالرزاق ابراہیم صاحبان نے فرمائی تھی۔

جلسہ سے قبل فائنل تقریری مقابلے ہوئے جناب غنی غازی، نور جہاں نور اور مسز رقیہ نائیک صاحبہ نے جج کے فرائض انجام دیے۔

"اُبلاغ" کا اجرا

اردو کا مشہور ادبی رسالہ "ابلاغ" کا پانچواں شمارہ عنقریب دربھنگہ سے منظر عام پر آرہا ہے۔

مدیر اعلیٰ ڈاکٹر احمد سجاد
مدیر و مرتب ڈاکٹر مظفر مہدی

مجلس ادارت

منصور عمر — شاہدہ شمیم بانو
محمد عمران — افروز عالم

فی پرچہ: آٹھ روپے سالانہ: پندرہ روپے

رابطہ: ڈاکٹر مظفر مہدی، محلہ مرزا حیات بیگ، دربھنگہ ۸۴۶۰۰۴

مجلّہ "دائرے" علی گڑھ

کا چوتھا شمارہ شائع ہو گیا جس کے مشمولات ہیں:

اردو ادب کا غیر اہم آدمی

(مباحثہ)

ساقی فاروقی کا خط افتخار عارف کے نام

فکشن کی حمایت میں۔ اور دوسری بہت سی ہنگامہ خیز تحریریں شامل ہیں۔

قیمت - ۱۰ روپیہ

رابطہ

اے۔۱ نذیر احمد روڈ۔ مسلم یونی ورسٹی۔ علی گڑھ

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے لیے یونی ورسٹی ایوارڈ

جموں (ڈاک سے) پروفیسر جگن ناتھ آزاد کو ان کی مجموعی علمی و ادبی خدمات پر اور بالخصوص اقبال اور اقبالیات کے سلسلے میں قابل قدر کام کرنے کے لیے جموں یونی ورسٹی نے دس ہزار روپے کا ایوارڈ دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ ایوارڈ عنقریب یونی ورسٹی کی ایک تقریب میں پروفیسر آزاد کو پیش کیا جائے گا۔

پروفیسر آزاد اس وقت علامہ اقبال کی ایک مفصل اور جامع سوانح حیات لکھ رہے ہیں جس کی تین ضخیم جلدیں مکمل ہو چکی ہیں۔ مکمل سوانح حیات ۵ جلد میں مکمل ہو گی۔

بچوں کے ادب پر سمینار

۲۰ دسمبر ناگپور۔ مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکاڈمی کے زیر اہتمام ناگپور میں بچوں کے ادبیات پر دوروزہ سمینار کا انعقاد کیا گی [ڈ]اکٹر ظ انصاری نے اپنی افتتاحی تقاریر میں بچوں کے لیے لکھنے کے تعلق سے اپنے تاثرات پیش کیے اور فرمایا کہ لکھتے وقت بچوں کی نفسیات، الفاظ کا انتخاب اور تعبیری پہلو کا خاص خیال رکھنا ضروری ہے۔

بچوں کے ادبی ٹرسٹ (نئی دہلی) کے معتمد اور ممتاز ادیب حیدر نے اپنے مقالہ میں بچوں کے ادب کے بعض اہم مسائل پر [رو]شنی ڈالی۔ آپ نے فرمایا کہ اردو زبان ایک عرصہ تک دیگر تمام [زبان]وں کے لیے رہنمائی کا فرض انجام دیتی رہی ہے مگر بدقسمتی [سے] ہم بچوں کے ادب پر آزادی کے بعد سے کوئی خاطر خواہ توجہ [نہ]یں دے سکے۔ ہمارے بعض اہم اور بڑے ادیبوں نے [بچو]ں کے لیے لکھنے میں اپنی بے عزتی محسوس کی اور اس جانب [توج]ہ نہیں دی۔ جب کہ دنیا کے بعض عظیم ادیبوں نے بچوں [کے] لیے بہت کچھ لکھا ہے۔

سمینار میں ریاست کے نئے اور اچھے لکھنے والے [اد]یبوں نے شرکت کی اور بچوں کے ادب پر اپنے خیالات اور تجربات [بیا]ن کیے، جن میں شرف الدین ساحل، اکبر رحمانی، محبوب راہی، [عطا] رحمان اکرلوی، وکیل نجیب، بانو سرتاج، اشفاق احمد [س]لیم راہی وغیرہ نے شرکت کی۔

دوسرے دن ۲۱ دسمبر کو بچوں کے لیے ادب پر ورکشاپ [کا] اہتمام کیا گیا۔ جناب غلام حیدر (جنرل سکریٹری، بچوں کا [اد]بی ٹرسٹ، نئی دہلی) نے ورکشاپ کے طریق کار پر تفصیل [سے] روشنی ڈالی اور بحث کا آغاز اپنے ایک مضمون 'بچوں کا ادب [ک]ہانی کی کمزوریاں' سے کیا۔ اس مباحثہ میں ادیبوں نے بھرپور [ح]صہ لیا اور اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

فرید آباد کل ہند مشاعرہ اور کوی سمیلن

حکومت ہریانہ نے قومی یک جہتی کے فروغ اور لسانی ہم آہنگی کی ضرورت کے پیش نظر پوری ریاست میں ہریانہ اردو اکادمی اور ہریانہ ساہتیہ اکادمی کے اشتراک سے قومی یک جہتی کے موضوع پر مشاعرے اور کوی سمیلن منعقد کرنے کا پروگرام بنایا ہے۔ اس پر عمل درآمد کرتے ہوئے دونوں اکادمیوں کی مشترکہ کوششوں سے گذشتہ ۳۰ جنوری ۱۹۸۸ء کو فرید آباد میں کل ہند مشاعرے اور کوی سمیلن کا اہتمام کیا گیا۔ جس کی صدارت محترمہ سشما سوراج صاحبہ وزیر خوراک ورسد حکومت ہریانہ نے فرمائی۔ اس موقع پر ہریانہ کی اعلیٰ تعلیم کے ڈائرکٹر جناب آر۔ ایس۔ ورما اور ہریانہ اردو اکادمی کے سکریٹری جناب کشمیری لال ذاکر نے مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ مشاعرے میں جن شعرا اور کویوں نے شرکت فرمائی۔ ان میں ڈاکٹر بشیر بدر، اظہر عنایتی، منشیر جھنجھانوی، راہی شہابی، نشتر خانقاہی، انسر جمشید، نور جہاں ثروت، بانو بجنوری، یوسف پاپا، منصور سبزواری، سریندر ورما، کے علاوہ فرید آباد کے علاوہ مقامی شعرا اور کویوں نے شرکت فرمائی۔

ظ انصاری کی تالیف "جواہر لال نہرو" کی رسم رونمائی

یکم فروری وزیر مملکت برائے تعلیم و روزگار اور اڑیسہ مس چندر ریکا کینیلے نے اردو اکادمی کی طبع کی ہوئی ڈاکٹر ظ انصاری کی تالیف "جواہر لال نہرو کچھ کہی کچھ ان کہی" کا اجرا کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ کتاب ملک کی دیگر ریاستوں میں بھی شائع ہونی چاہیے تاکہ دوسرے بھی اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔

مہمان خصوصی ڈاکٹر رفیق زکریا نے فرمایا کہ اس کتاب کے ذریعہ ڈاکٹر ظ انصاری نے اردو کی ایک بہت بڑی کمی کو پورا کیا ہے۔ وزیر مملکت برائے ہاؤسنگ جناب سید احمد نے فرمایا کہ ڈاکٹر ظ انصاری نے اس صدی کی سب سے بڑی اور اہم شخصیت پنڈت جواہر لال نہرو کی شخصیت کے بعض اہم زاویوں سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔

بچوں کے لیے سائنس کی عام کتابوں کے مسودوں پر ورکشاپ

آج کے دور میں سائنس وقت کی اہم ترین کڑی ہے۔ سائنس کو بچوں میں مقبول کرنا اوران میں سائنسی ذہن پیدا کرنا ایک قومی فرض بھی ہے۔ اسی مقصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے "بچوں کا ادبی ٹرسٹ" نے نیشنل کاؤنسل آف سائنس آف ٹیکنالوجی کمیونیکیشن، ڈپارٹمنٹ آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی، حکومت ہند کے مالی تعاون سے بچوں کے لیے سائنس کی عام (غیر درسی) کتابوں کے مسودوں پر ایک تین روزہ ورکشاپ ۲۲/۲۳/۲۴ جنوری ۱۹۸۸ء غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی میں منعقد کی۔

افتتاح:۔ مشہور سائنس داں اور حکومت ہند میں شعبہ سمندریات کے سکریٹری ڈاکٹر سید ظہور قاسم نے ۲۲ جنوری کو ورکشاپ کا افتتاح کیا۔ اپنے افتتاحیہ خطبے میں آپ نے فرمایا کہ سندباد جہازی اور رابنسن کروسو کی دلچسپ کہانیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کو ہمیشہ سمندر اور سمندر جوئی سے دلچسپی رہی ہے اور آج بھی سمندر نہ صرف بچوں، بلکہ بڑوں کے لیے دلچسپی کا باعث ہے۔ انھوں نے بچوں کے ادیبوں کو سمندریات سے متعلق کہانیاں اور معلوماتی کتابیں لکھنے کی دعوت دی۔ ڈاکٹر قاسم نے بچوں کے ادب کے سلسلے میں ٹرسٹ کی کوششوں کو ایک بے حد مفید اور قابل مبارک باد اقدام کہا، خصوصاً بچوں میں عام سائنس کی معلومات بہم پہنچانے کے لیے اس ورکشاپ کو بہت سراہا، انھوں نے کہا کہ سرکاری اداروں کو ایسی رضاکار تنظیموں کی ہر طرح مدد کرنی چاہیے۔ ٹرسٹ کے سرپرست کرنل بشیر حسین زیدی نے صدارت فرمائی۔

ورکشاپ:۔ تینوں روزہ ورکشاپ کی پانچ نشستوں میں بارہ (۱۲) مسودوں پر تنقیدی بحثیں ہوئیں۔ یہ مسودے ۳ سے ۱۶ سال تک کے بچوں کی عمر کے مختلف زمروں کے لیے سائنس کے مختلف موضوعات پر تیار کیے گئے تھے ان میں بچے، پودے، افسانے، جنگل کی زندگی، غذا، بارش، پانی، کاربن اور نیوکلیائی تباہی کے خطرات جیسے مختلف موضوع شامل تھے۔ ورکشاپ میں زیر بحث آنے والے مسودوں کی اردو ہندی نقلیں دو ہفتے پہلے تمام شرکاء میں تقسیم کر دی گئی تھیں۔

شرکاء:۔ ورکشاپ کی ایک قابل قدر خصوصیت یہ بھی کہ اس میں اسکولوں اور یونی ورسٹی کے سائنس کے استاد، بچوں کے اردو ادب کے ساتھ مراٹھی، گجراتی، بنگالی اور ہندی ادب کے ماہرین اور ادیبوں کے علاوہ مختلف اسکولوں کے بچوں نے بھی شرکت کی۔ خود مصنفوں میں سے چند مصنف ایسے تھے جو پہلی بار اس میدان میں داخل ہوئے تھے نوجوان مصنفوں نے بھی اپنے مسودے شامل کیے تھے۔ ہر مسودے پر عام تنقیدی بحث کے علاوہ ایک ماہر کو خصوصی تنقید و ہدایت کے لیے بھی مقرر کر لیا گیا تھا۔ ایسوسی ایشن آف رائٹرس اینڈ السٹریٹرس فار چلڈرن کے ماہرین نے بھی تنقیدی بحثوں میں حصہ لیا۔ ورکشاپ میں شریک بچوں نے بھی پوری سنجیدگی اور جوش و خروش سے حصہ لیا۔ اور اس بات پر حیرت اور خوشی کا اظہار کیا کہ بزرگوں، ماہرین اور سائنس دانوں کے ساتھ ان کے تبصرے اور مشوروں کو سنجیدگی سے سنا گیا۔

نشستوں کی صدارت:۔ کچھ اہم سائنس دانوں اور دانشوروں نے ورکشاپ کی پانچ نشستوں کی صدارت کی جن میں ڈاکٹر ایس اے۔ ایچ عابدی (ڈائرکٹر شعبۂ سمندریات) ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی۔ جناب محمد زاہد (شعبۂ طبیعیات، جامعہ ملیہ اسلامیہ) اور جناب عبداللہ ولی بخش قادری شامل ہیں۔ پروفیسر رشید احمد، ڈاکٹر اے رحمٰن اور پروفیسر مونس رضا اپنی وقتی معذوری کی بنا پر نشستوں میں شریک نہ ہو سکے تاکہ وہ ورکشاپ کے مقصد سے نہ صرف پوری طرح متفق تھے، بلکہ انھوں نے اس کے انعقاد اور انتظام میں مشورے بھی دیے تھے۔ ۲۴ جنوری کو اختتامیہ جلسے کی صدارت جناب ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی

ادبی بچوں کا ادبی ٹرسٹ ہندستان کی اردو دنیا میں اپنی نوعیت منفرد تنظیم ہے۔ ٹرسٹ چاہتا ہے کہ اردو میں بچوں کے لیے لکھنا اور پڑھنا کی پچھلے پچیس برسوں میں پیدا ہو گئی ہے جس کے نتیجے میں اردو میں بچوں کے لیے اچھی طبع زاد کتابیں بھی تیار نہیں ہو رہی ہیں، اسے جلدی سے جلدی پورا کر دیا جائے۔

نتائج کُل راجستھان اردو مضمون نویسی

راجستھان اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام اس سال تمام راجستھان کے اسکولوں کالجوں اور یونی ورسٹیوں میں پڑھنے والے طلبہ و طالبات کا ایک انعامی مقابلہ منعقد کیا۔ اس مقابلہ کے لیے مڈل سطح، سکینڈری اور ہائر سکینڈری سطح اور کالج و یونی ورسٹی سطح کے تین الگ الگ گروپ بنوائے گئے اور ہر گروپ کے لیے الگ الگ تین تین انعامات رکھے گئے تھے۔ مضمون نویسی کے مقابلہ کے لیے حسب ذیل موضوعات مقرر کیے تھے۔

مڈل سطح۔ "ہمارا پیارا وطن ہندستان۔"

سکینڈری و ہائر سکینڈری سطح۔ "سارے جہاں سے اچھا ہندستاں ہمارا"

کالج و یونیورسٹی سطح۔ اردو شاعری میں قومی اتحاد کا پیغام

اس مقابلہ میں سارے راجستھان کے سوا دو سو ۲۲۵ طلبہ و طالبات نے حصہ لیا۔ نتائج حسب ذیل ہیں۔

۱۔ کالج و یونی ورسٹی سطح

پہلا انعام مس زبیدہ تاج، میرا گرلس کالج اودے پور

دوسرا انعام جناب محمد شاہد خاں شعبہ اردو راجستھان یونی ورسٹی۔ جے پور۔

تیسرا انعام۔ جناب جمیل خاں، شعبہ اردو گورنمنٹ کالج۔ ٹونک۔

۲۔ سکینڈری و ہائر سکینڈری سطح۔

پہلا انعام جناب آصف آزاد گورنمنٹ نیتا جی سبھاش چندر بوس۔ ہائر سکینڈری اسکول موتی کٹلہ۔ جے پور۔

دوسرا انعام۔ جناب صداقت خاں گورنمنٹ ہائر سکینڈری اسکول ٹونک و (مس) سنجیدہ گورنمنٹ سینٹرل ہائر سکینڈری اسکول اجمیر۔

تیسرا انعام (مس) رخشاں عثمانی گورنمنٹ کھلا نہر گرلس ہائر سکینڈری اسکول۔ جے پور و مس تنویر جہاں مسلم ہائر سکینڈری اسکول۔ جے پور۔

۳۔ مڈل سطح۔

پہلا انعام جناب ایوب خاں مڈل اسکول جھوڑی چھابری ضلع ناگور

دوسرا انعام مس ریشما بھارتی گورنمنٹ گرلس ہائر سکینڈری اسکول ٹونک۔

تیسرا انعام جناب جلیل احمد گورنمنٹ مڈل اسکول بھیم منڈی ضلع کوٹہ اور جناب شاداب عالم اسلامیہ ہائر سکینڈری اسکول سیکو۔

بزم غالب کامٹی

... انصاری صاحب کی کتاب "کانٹوں کی زبان" کی طباعت کے بعد وکیل نجیب کا افسانوی مجموعہ "سنگریزے" شائع کر رہی ہے۔

شعبۂ اردو بمبئی یونی ورسٹی

برقِ نیم شب کا اجرا

شعبۂ اردو بمبئی یونی ورسٹی کے زیر اہتمام جناب نثار احمد ایوبی کے رباعیات اور سانیٹ کے مجموعے "برق نیم شب" کا اجرا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ جلسہ کی صدارت مشہور شاعر جناب مجروح سلطان پوری کی اور معین الدین جینابڑے، جناب عبدالواحد ساز، جناب یوسف ناظم، اور جناب احمد النصیر نے کتاب پر اظہار خیال فرمایا۔ ●

ممتاز ناول نگار جمیلہ ہاشمی کا انتقال

لاہور ۱۰ر جنوری۔ اردو کی ممتاز ناول نگار جمیلہ ہاشمی کا لاہور میں دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہوگیا۔ جمیلہ ہاشمی مرحومہ کو ان کے ناول پر آدم جی ایوارڈ ملا تھا۔

ملک نورانی (مکتبہ دانیال) نہیں رہے

"تاجران کتب کو یہ سن کر دکھ ہوگا کہ مکتبہ دانیال کراچی کے ملک نورانی مختصر علالت کے بعد پچھلے دنوں انتقال کر گئے۔ انھوں نے علمی، ادبی کتب شائع کر کے ادب کے فروغ میں نہایت اہم رول ادا کیا تھا۔

(قومی زبان کراچی)

ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد کا انتقال

کراچی ۲۹ر دسمبر ۸۷ء۔ کراچی کے علمی اور ادبی حلقے کی ایک معروف اور محترم شخصیت ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد انتقال کر گئیں۔ مرحومہ کا تحقیقی کارنامہ" اردو میں گیت" تھا جس پر انھیں جامعہ کراچی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی تھی۔ (قومی زبان۔ کراچی)

جمیل مہدی کا انتقال

نئی دہلی۔ ۱۳ر فروری (اپنے نمائندے سے) منفرد طرز و اسلوب اور زبردست قوت و اظہار کے مالک اردو کے بیباک و بزرگ صحافی مسٹر جمیل مہدی کا آج یہاں کے رام منوہر لوہیا اسپتال میں انتقال ہوگیا وہ تقریباً ساٹھ سال کے تھے۔ انھوں نے شادی نہیں کی تھی۔

وہ ۱۹۲۸ء میں دیوبند میں پیدا ہوئے تھے بچپن ہی سے ان کی ذہنی تربیت میں مولانا عبیداللہ سندھی اور مولانا حسین احمد مدنی جیسی محب وطن شخصیات کا ہاتھ رہا ان کے والد مہدی حسن مرحوم ریشمی رومال تحریک سے وابستہ تھے۔ وہ گزشتہ تقریباً ۱۸ سال سے لکھنؤ کے روزنامہ "عزائم" کے ایڈیٹر تھے اور آج کل دہلی کے ماہنامہ برہان کے بھی مدیر تھے۔ روزنامہ عزائم سے قبل وہ بمبئی سے شائع ہونے والے اخبارات و رسائل یعنی "شاعر" اور "جمہوریت" اور لکھنؤ کے "قائد" کے بھی اڈیٹر رہ چکے تھے۔ انھیں ۳ر فروری کو یہاں کے پٹیل چیسٹ انسٹی ٹیوٹ میں داخل کر دیا گیا تھا اور جمعہ کے روز دل کی تکلیف کے سبب رام منوہر لوہیا اسپتال میں منتقل کر دیا گیا تھا۔ مسٹر جمیل مہدی کی میت آج دوپہر یہاں سے دیوبند لے جائی گئی۔

شاداب بارہ بنکوی کا انتقال

۳ر جنوری کی صبح ۸ بجے شاداب بارہ بنکوی کا انتقال ہوگیا۔ انھیں ۲۵ر جنوری کو دل کا دورہ پڑا تھا۔ انھیں بلرام اسپتال میں داخل کرایا گیا ان کی حالت کافی بہتر ہوگئی تھی لیکن اچانک حالت خراب ہوئی اور ان کا انتقال ہوگیا۔

شاداب کا پورا نام رمضان علی خاں تھا وہ تقریباً ۳۵ سال سے شاعری کر رہے تھے۔

خان غازی کابلی نہیں رہے

اردو کے مشہور شاعر اور پختون لیڈر خان غازی کابلی ۳ر فروری ۸۸ء کو سیڑھیوں سے گر کر شدید زخمی ہو کر بیہوش ہوگئے۔ انھیں جے پرکاش ہسپتال میں داخل کیا گیا جہاں وہ انتقال کر گئے۔

خان غازی کابلی کی عمر تقریباً سو سال تھی، وہ سرحدی گاندھی خان عبدالغفار خاں کے ساتھیوں میں سے تھے۔ وہ جدوجہد آزادی کے دوران کئی بار جیل گئے وہ اردو اور پشتو کے انقلابی شاعر تھے اور کئی سال تک متعدد اخبارات "آزاد" "پرتاپ" اور "ملاپ" سے وابستہ رہے۔ ان کے پس ماندگان میں ایک لڑکی اور دو کم عمر پوتے ہیں۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

...ستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک
(جامعہ ملیہ اسلامیہ)

مصنف: شمس الرحمان محسنی
ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۵
قیمت: پچاس روپے
مبصر: عبداللہ ولی بخش قادری

اس کتاب کے مصنف، جامعہ کے لائق فرزندوں میں سے ایک ہیں اور اُن معدودے چند ...ے بھی ایک جنھوں نے اپنی زندگی کو مادرِ علمی کی خدمت میں صرف کیا۔ انھوں نے جامعہ کی ...س (۱۹۲۰ء) سے لے کر اس کے جشنِ زریں (۱۹۷۰ء) تک کا حال بیان کیا ہے۔ گویا اس طور ...ی پچاس سالہ زندگی کی جدوجہد اور مسائل اور مصائب کو پیش کیا گیا ہے۔ اس عہد کے ...یس سال ایسے ہیں جو انھوں نے خود جامعہ میں گزارے ہیں، چار سال طالب علم کی حیثیت ...ور باقی اس کے کارکن اور استاد کے طور پر۔ وہ ۱۹۸۲ء میں اسکول آف سوشل ورک کے ...یسر کی حیثیت سے سبک دوش ہوئے۔

یہ ساری داستان تین بڑے حصّوں میں منقسم ہے: جامعہ علی گڑھ میں، جامعہ دہلی میں، ...جامعہ آزادی کے بعد۔ اُس کا آغاز تاریخی پس منظر کے تحت پروفیسر محسنی نے یوں کیا ہے کہ ...عہ ملّیہ اسلامیہ کی تاریخ صرف ایک تعلیمی ادارے کی تاریخ نہیں ہے یہ تاریخ ہے ایک تعلیمی ...ل جو ہمیشہ ایسے تعلیمی اقدار اور منصوبوں کی کھوج میں لگی رہی ہے جن سے ملکی ضروریات ...دمی آرزوؤں کی پرورش اور تکمیل ہو سکے"۔ یہاں پر انھوں نے مختصراً اُن حالات کو ...ن کیا ہے جن سے اس وقت مسلمان دوچار تھے اور پھر جامعہ کے قیام کے سلسلے میں وہ ...ار قم طراز ہوئے ہیں کہ "۲۹ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو جمعہ کے دن علی گڑھ کالج کے طلبہ اور اساتذہ ...ماکی مسجد میں جمع ہوئے۔ مولانا محمد علی نے دلوں کو گرمانے والی تقریر کی۔ شیخ الہند مولانا ...ود الحسن رح سخت بیمار تھے مگر اس جلسے میں شرکت کے لیے تشریف لائے۔ اُن کا خطبہ ...سیس اُن کے شاگرد مولانا شبیر احمد عثمانی نے پڑھ کر سنایا"۔ علی گڑھ میں جامعہ صرف پانچ ...ل قائم رہی۔ اس زمانے کو مولانا محمد علی اور بیرسٹر عبدالمجید خواجہ کا دور کہنا مناسب ہوگا جب کہ

جامعہ کا وجود ایک حکمت عملی کی حیثیت رکھتا تھا جس میں سیاسی ولولے کی کارفرمائی زیادہ
جاتی تھی اور تعلیمی تدبر کی کم۔ اس باب میں پروفیسر محسنی نے ابتدائی دور کے معمار' عنوان کے
حکیم اجمل خاں، مولانا محمد علی، ڈاکٹر مختار احمد انصاری اور عبدالمجید خواجہ کا ذکر دل آویزی
ساتھ کیا ہے۔ ان اکابرین جامعہ میں حکیم صاحب پہلے امیر جامعہ ہوئے، سید الافراد پہلے شیخ
خواجہ صاحب دوسرے شیخ الجامعہ اور تیسرے امیر جامعہ تھے۔ اس طور پر ان تینوں بزرگوں
ابتدائی دور ہی میں ذمہ داریاں سنبھالیں لیکن ڈاکٹر انصاری حکیم صاحب کی وفات پر دوسر
امیر جامعہ ہوئے جبکہ جامعہ دہلی منتقل ہو چکی تھی لیکن وہ جامعہ کے قیام سے ہی اس کی مجلس
کے ایک سرگرم رکن رہے تھے اور حکیم صاحب کی عدم موجودگی میں مجلسوں کی صدارت بھی کرتے
ان معماروں کا ذکر اگرچہ مختصر ہے لیکن اس سے ان کی حیثیت پھر بھی واضح طور پر سامنے آجاتی
علاوہ ازیں جامعہ کے مقاصد کی تشریح بھی بخوبی کی گئی ہے اور یہ باب جامعہ کو دہلی منتقل
کرنے کے فیصلے پر ختم ہوتا ہے جو کہ ۱۷ مارچ ۱۹۲۵ء کو کیا گیا۔

اس نقل مکانی کا ذکر پروفیسر محسنی سے سنیے کہ "مہاتما گاندھی نے کہیں سے ایک سال
خرچ کا انتظام کر دیا۔ مئی جون کی چھٹیوں میں شیخ الجامعہ عبدالمجید خواجہ کی نگرانی میں جامعہ
دہلی منتقل ہونا شروع ہو گیا۔ قرول باغ میں جہاں دہلی آنے کے بعد جامعہ تقریباً پندرہ بیس
تک رہی، اس زمانے میں پرانے شہر سے ایک غیر آباد سا علاقہ تھا۔ طبیہ کالج کے قریب کئی مکا
اور کوٹھیاں کرایے پر لی گئیں۔ ایک شبرک نما عمارت میں ہوسٹل کھلا اور اس ہی میں بیشتر
استادوں کے لیے رہائش کرے تھے۔ اس کے قریب کتب خانے، دفتروں اور کلاسوں کے
تین اور عمارتیں تھیں جن میں دو کے ساتھ چند کوٹھریاں تھیں۔ جامعہ کا چھٹا تعلیمی سال ان
عمارتوں میں جولائی ۱۹۲۵ء کو شروع ہوا۔"

یہاں سے ذاکر صاحب کے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اگر وہ ۱۹۲۶ء میں اس کی سربراہی
نہ قبول کرتے تو جامعہ ختم تھی۔ اگلے بیس اکیس سال تک جس طور ذاکر صاحب کی قیادت میں جامعہ
نے ایک بھرپور تعلیمی ادارے کی حیثیت اختیار کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ شیخ الجامعہ بننے کے
انھوں نے سب سے پہلا ٹھوس تعمیری کارنامہ یہ انجام دیا کہ جامعہ کو اپنے کارکنوں کی سرپرستی
میں دینے کی راہ نکالی۔ یہ فیصلہ جولائی ۱۹۲۸ء میں ہوا۔ اس سلسلے میں پروفیسر محسنی رقم طراز ہیں
"جامعہ کے نوجوان کارکنوں نے 'انجمن تعلیم ملی' کے نام سے جامعہ ملیہ کو چلانے کے لیے ایک
بنائی اور اس کے اراکین نے یہ عہد کیا کہ وہ بیس سال تک جامعہ کی خدمت کریں گے اور ایک
سو پچاس روپے ماہوار سے زیادہ مشاہرہ طلب نہ کریں گے۔" اس دور کا آخری اہم کام ۱۹۴۶ء
جشن سیمیں کا انعقاد ثابت ہوا۔ ان دو سروں کے درمیان پروفیسر محسنی نے ذاکر صاحب اور ان
رفیقوں کی چمن بندی کا تذکرہ کیا ہے۔ اس زمانے میں تعلیمی تجربے کیے گئے، جامعہ کا مدرسہ ابتدائی
ایک نمونے کا مدرسہ بن کر ابھرا، نئے نئے شعبوں کا قیام عمل میں آیا، نئی نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں
اوکھلہ میں جامعہ نگر بسا اور یہ سب کچھ بے سروسامانی کی حالت میں ہوا اور حکومت وقت

ور دعتاب ہونے کی صورت میں ہوا۔ بلاشبہ یہ ایسے ایثار و قربانی اور خلوص و لگن کی داستان
ہیں پر فخر کرنا بالکل بجا ہے اور پیروی کرنا زندگی کی علامت۔ پروفیسر محسنی تفصیل سے گریز کرنے
ے باوجود یہ تاثر قائم کرنے میں پوری طرح کامیاب نظر آتے ہیں۔

تیسرا حصہ مجیب صاحب کے دور سے تعلق رکھتا ہے۔ آزادیٔ وطن کے ساتھ ساتھ جامعہ
نے بھی ایک نئی زندگی کا آغاز کیا۔ پورے ملک کی طرح اُس نے بھی تقسیم وطن کے گھاو سہے۔ لیکن
ن پر سب سے کاری ضرب یہ لگی کہ قومی تقاضوں کی بنا پر ذاکر صاحب، جامعہ کو خیرباد کہنے پر
مجبور ہوئے۔ مجیب صاحب نے بدلے ہوئے حالات کے مضمرات کو سمجھا اور جامعہ کے منصب کو
راموش نہ ہونے دیا۔ یہ اُن کی دور بینی اور بے لوث خدمت کا ثمرہ ہے کہ آج جامعہ نہ صرف موجود
ہے بلکہ ترقی کی راہ پر گامزن بھی ہے۔ پروفیسر محسنی نے مجیب صاحب کی بے مثال خدمات اور
الغ نظر قیادت کا نہایت صحیح جائزہ ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اُن کے مدلّل بیان سے اس
کے کوتاہ بیں حضرات کے اعتراضات کا سُبک پن بالکل عیاں ہو جاتا ہے اور مجیب صاحب
حتاط رویے کی اہمیت واضح طور پر سامنے آجاتی ہے۔ اس دور کا تذکرہ 'جشن زرّیں' کے
ن پر آکر ختم ہوتا ہے۔ پروفیسر محسنی نے اِس حکایتِ دل پذیر کا اختتام 'جامعہ کا ماضی،
ل اور مستقبل' عنوان کے تحت مجیب صاحب کی وساطت سے جامعہ پر ایک اُچٹتی ہوئی سی
ڈالتے ہوئے کیا ہے۔

پروفیسر محسنی نے جس دیانت داری کے ساتھ جامعہ کی داستان سرائی کی ہے اس
داد تو اُن کے معاصرین ہی بجا طور پر دے سکتے ہیں لیکن ایک عام قاری کو بھی اُن کا خلوص
بوط و مبسوط بیان، حالات کا تجزیاتی اظہار، پیرایۂ بیان کی دل آویزی، ناگواریوں اور
زوریوں کی بے جھجک نشان دہی اور در پیش مسائل کا حقیقت پسندانہ ادراک متاثر
یے بغیر نہیں رہ سکتا۔ پروفیسر محسنی اِس کاوش کے لیے دلی مبارک باد کے مستحق ہیں۔ خدا کرے
ن کی صحت اچھی رہے اور وہ جلد دورِ مجیب کے بعد گزرنے والے پندرہ سال کی داستان اور
سنائیں کیونکہ اس دوران جامعہ اپنی مادّی ترقی کے باوجود جس انتشار، انحطاط اور انحراف
کا شکار رہی ہے، اس کے اظہار و اعلان سے ہی بیداریٔ ضمیر کی توقع کی جا سکتی ہے۔ جامعہ کی
پچاس سالہ زندگی کے ان تین ادوار کے جدا جدا حالات اور مسائل کا صحیح اندازہ اس کتاب
کے پڑھنے سے ہی ہو سکے گا اور تب ہی اُن دیوانوں کی عظمت کا احساس ممکن ہوگا جنھوں نے جامعہ
کی کہانی میں رنگ بھرا اور ملک و ملّت کے سامنے 'آدابِ جنوں' کی درخشاں روایت
چھوڑ گئے؛

انھیں کے فیض سے بازارِ عقل روشن ہے
جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

(فیضؔ)

یہ کتاب آفسیٹ پر چھپی ہے، مجلّد اور دیدہ زیب ہے۔

اپنے مرکز کی طرف

افسانہ نگار : اوم کرشن راحت
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۔ نئی دہلی ۲۔
قیمت : ۳۵ روپے
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی

اوم کرشن راحت کی ادبی شخصیت کے دو پہلو نمایاں ہیں ۔ ایک شاعری اور دوسرا افسانہ نگاری :۔ دونوں دائروں میں مشاہدے، تجربے، تخیل اور اسلوب بیان کی جلوہ گری۔ اس لیے شہرت اور مقام مسلّم ! تخلیقات اور انعامات کا ذکر ضروری نہیں ۔

نیا افسانوی مجموعہ " اپنے مرکز کی طرف " جون ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ نوع بہ نوع موضوع شامل ہیں۔ یوں سمجھیے کہ ہندستان کا سماجی جغرافیہ لکھا گیا ہے۔ ہمارے ملک میں ابھی تک طبقاتی نظام قائم ہے۔ اس لیے شناخت کے لیے مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ افسانہ نگار نے اعلا طبقے سے نچلے طبقے تک عجیب اور حیرت انگیز کرداروں کو پیش کیا ہے ۔

افسانہ نگار کی درج ذیل کہانیاں قاری کو متاثر کریں گی ۔ برادری، متوازن لکیر، شناخت پریڈ، رشتہ درد کا، پوسٹر، کمبل، مسلمان، کھوٹا سکہ، ترکیب، آخری داو، روشن خیالی ۔

ان پسندیدہ کہانیوں میں رشتہ درد کا، پوسٹر، کمبل خاص طور پر لائق توجہ ہیں ۔

قاری کو اس کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوگا کہ ہندستان کے نقشے پر ایک اور آبادی بھی ہے ۔ اس کے اپنے مسائل، مشاغل، ذریعۂ معاش، رہن سہن اور دلچسپیاں ہیں۔ لیکن ان کرداروں کی پیداوار نتیجہ ہے سرمایہ کی غیر مساوی تقسیم ! اُن کا اصلی مسئلہ، اقتصادی مسئلہ ہے ۔ ہم اس آبادی کو حقارت کی نظر سے دیکھیں، مورد الزام قرار دیں، مستوجب سزا ٹھہرائیں یہ سب حربے پارسائی کی دین ہیں ۔ حقیقت حال سے گریز اور راہ فرار ہے ۔ اصل یہ ہے کہ اس رنگین اور مکروہ آبادی کا ذمہ دار سماج اور زیادہ تر اقتدار ہے ۔

پُل کے پاس گندی بستی، پولیس، سرمایہ داری کے فرزند، جنسی بھوک ـــ اپر اور لوور کلاس میں کنواری لڑکیوں کی بیماری ۔ پولس اور مندر کے پجاری کے ذریعے بھکاریوں کا استحصال ـــ بے سہارا لڑکیوں کی مجبوری سے قریبی رشتہ داروں کا اخلاقی ہمدردی کے پردے میں جلب منفعت کا دھندا ۔ بھیکو، چکی، گوری کے ذریعے مندر کے پجاری کی دولت میں روز افزوں اضافہ اور بھکاریوں کی احتجاجی کوشش پر بھکاری طبقے میں فرقہ وارانہ رنگ پیدا کرکے اُن پر غلبہ پانا وغیرہ وغیرہ ۔

شناخت پریڈ میں روشن خیالی کی تنویر ہے ۔ اس میں قانون اور مذہب دونوں انصاف سے عاری نظر آتے ہیں ۔ " ترکیب " عجیب و غریب کہانی ہے ۔ اس کے کردار بھی چونکانے والے ہیں ۔ بسنتی بائی، گلزار اور گلشن کا تعلق جسم فروشی سے ہے ۔ اس طبقے میں بھی اپر کلاس اور لوور کلاس کی تقسیم ہے ۔ گلزار کی حسین بیٹی گلشن، [illegible] اقتصادیات کو فروغ بخشا ہے ۔ [illegible]

نہیں۔ اس کا بیٹا برجو نہایت خوبصورت بلکہ نوجوانی لائق رشک ہے۔ مگر بے سود۔ وہ رمضانی کے ساتھ رنگین دنیا کا کام کرتا ہے۔ آمدنی محدود۔ گلزار نے بستی کی پرانی زندگی دیکھی تھی۔ اس نے ترس کھا کر برجو کو معقول رقم پر اپنے یہاں رکھ لیا۔ اب بستی کا گھر بھی چمک اٹھا۔ مگر گلزار کے یہاں قانون کی گرفت سے بچنے کو ظاہر میں "دی وی او" کا کام تھا اور اصل کام اپر کلاس کی تنہا عورتوں کے رت جگے میں شمولیت۔ ایک نوجوانی ایسے رت جگے کی تاب کہاں سے لاتی — آخر کام تمام ہوا۔ برجو گھر آکر رمضانی کے پاس پہنچا اور بے تحاشا پٹ کر رویا۔ اس آہ وزاری میں رمضانی نے سنا "میں برجو نہیں رہا"۔ یہ کہانی نادیدہ شرافت پروف ہے۔

اوم کرشن راحت کی دو کہانیاں "سونیکما اور رشتہ درد کا" اس کے فکر و فن کی معراج ہیں ان میں ایک پرندے اور بلی کے واسطے سے انسانی نفسیات کا ردعمل پیش کیا گیا ہے۔ اس میں اہنسا اور رحم دلی کی اقدار کو اجاگر کیا گیا ہے۔

دوسرے اڈیشن میں بعض املا کی غلطیاں درست کی جائیں۔ مثلاً ص ۴۸ (حامی) یہاں س کا املا (ص) لکھا جائے۔ ص ۵۵۔ ۵۴۔ دوکان۔ صحیح املا (دکان) ہے۔

کتاب میں جوگندر پال اور فکر تونسوی کی رائے شامل ہے۔ سرورق جاذب نظر ہے۔

عرفی دہلوی
(حیات و ناول نگاری)

مصنف : خالد اشرف
ناشر : اردو مجلس، اے ۲۵۳ شالیمار باغ، دہلی
قیمت : پچھتر روپے
مبصر : شکیب نیازی

پانچ ابواب پر مشتمل ۴۴۴ صفحات کی یہ کتاب خالد اشرف کی تحقیقی و تنقیدی کارگزاریوں کا ثمرہ ہے۔

عرفی دہلوی، منشی سجاد حسین، محمد علی طبیب اور شرر و رسوا جیسے مایۂ ناز ناول نگاروں کے معاصر ہیں۔ انھوں نے دس ناول لکھے اور نہ صرف ناول لکھے بلکہ اچھی بری شاعری بھی کی اور طنز و مزاح کو بھی اپنایا۔ بایں ہمہ ہنوز وہ ایک گمنام حوالہ ہی بنے رہے بالآخر بیسویں صدی کی تہوں میں دبے ہوئے اس گمنام فنکار کو بیسویں صدی کے ایک نوجوان خالد اشرف نے ازسرنو دریافت کیا۔

عرفی نے ناول جیسی عظیم و سیال صنف کو محض اپنے اخلاقی اور مذہبی نظریات کی بار آوری کے لیے استعمال کیا جس کی بنا پر وہ یک رخے پن کا شکار ہو کر رہ گئے۔ مگر جہاں تک اخلاقی اور مذہبی تصورات کا تعلق ہے تو اس زمرے میں نذیر احمد، شرر اور راشد الخیری کے تعلق سے بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے اور تو اور خود پریم چند جیسے عظیم فنکار کے یہاں بھی ایسے رجحانات کارفرما ہیں۔ جب صورت یہ ہے تو پھر عرفی کے فن پر ہی یہ الزام کیوں؟ مصنف نے اس کا کسی حد تک معقول جواب دینے کی سعی کی ہے۔

ایسا کیوں ہوا؟ ممکن ہے کہ نقادوں نے عرفی دہلوی کو ان کا جائز مقام اس

پے ندیا ہو کہ وہ "مبلّغ اسلام" کی حیثیت سے مشہور تھے۔ لیکن مبلّغ دین تو نذیر احمد اور ان سے بڑھ کر مولانا شرر بھی تھے۔ اگر ان کے فن کی کمزوری کے باعث ایسا کیا گیا تو پھر یہ عمل سب سے پہلے شرر اور طبیب کے ساتھ ہونا چاہیے تھا جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں عرشی دہلوی کے ساتھ کی گئی ناانصافی کی وجہ اردو ناول کے نقادوں کی علاقہ پرستی ہے۔"

بلاشبہ عرشی دہلوی کے تمام ناول فنکاری کی کوئی اعلا مثال نہیں۔ مگر ادب کی بیش بہا تاریخ کا ایک اہم باب ضرور ہیں۔ خالد اشرف نے بھی اپنے مقالہ میں اس متوازن نظریہ سے کام لیا ہے اُس کا یہ کہنا کہ:

"ان کے ناولوں کا مطالعہ دہلی کی عظیم الشان تاریخی تہذیب کے تناظر میں کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ غدر کے بعد سے نئی دہلی کی تعمیر تک کے دور کی دہلوی زندگی کی جو جھلکیاں عرشی دہلوی کے ناولوں میں ملتی ہیں وہ اتنے وسیع پیمانے پر کہیں اور دستیاب نہیں ہیں۔ اسی لیے ان کے ناول اپنے عہد کے دہلوی معاشرے کی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔"

"حالانکہ یہ حقیقت ہے کہ عرشی کے یہاں ناول کا فن اس معیاری شکل میں نظر نہیں آتا جس کی ایک اوّل درجہ کے ناول نگار سے توقع کی جاتی ہے۔"

اُس کی تنقیدی بُردباری کی دلیل ہے۔ پوری کتاب میں کہیں بھی کوئی ایسا جملہ یا بحث نہیں ہے جس سے مصنف پر غیر ذمہ داری یا جانبداری کا الزام عائد کیا جا سکے، بالخصوص "امراؤ جان ادا بنام شاہد رعنا" کی بحث اس کی ذہنی کشادگی اور بے لاگ مزاج کو ظاہر کرتی ہے۔ شروع تا آخر خالد اشرف کا لہجہ انتہائی متانت کا حامل ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

آزردہ ستارے

افسانہ نگار: ملّا عبدالمغنی
ناشر: ملّا برادرس جامع مسجد، جنگلی پیٹھ، ہبلی
قیمت: ۱۸ روپے
مبصر: ڈاکٹر عبدالمغنی۔ پٹنہ ۷

ملّا عبدالمغنی کے افسانوں کا یہ مجموعہ کرناٹک کے ایک مقام، ہبلی اور اس کے مضافات میں اردو زبان و ادب کے چلن اور چرچے کا نمونہ ہے۔

عنوان کی کہانی میں زندگی کی محرومی، مجبوری، دشواری اور پیچیدگی کی جو فضا ہے وہی متعدد دوسری کہانیوں، مثلاً "بیمار روشنی" اور "سفارش" میں بھی نظر آتی ہے۔ ہر کہانی میں ایک بگڑے ہوئے سماج اور اس کے زخم خوردہ فرد یا افراد کا نقشا ہے۔ افسانہ نگار نے اس نقشے میں رنگ بھرنے کے لیے کچھ دوستوں اور پڑوسیوں کو ایک جگہ جمع کر کے ان کی بات چیت، عمل اور ردِ عمل کی تصویریں کھینچی ہیں۔ ان تصویروں میں جان، چند جزئیات اور مصنف کے دل چسپ

ازبیان سے پڑتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اپنے گرد و پیش کے حالات و اشخاص کا
مطالعہ کیا ہے جسے وہ ادب کی زبان میں پیش کر سکتا ہے، گرچہ بعض مقامی محاورات کا استعمال
اظہار خیال کی شایستگی کو مجروح کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ قواعد میں بھی جو علاقائی آزادیاں روا
رکھی گئی ہیں وہ کھٹکتی ہیں۔

بہرحال، مجموعے کی چھوٹی چھوٹی کہانیاں، جن کی تعداد تیرہ ہے، کچھ سیدھے صاف قصّے
اجزائی دلچسپی کے ساتھ، بیان کرتی ہیں۔ ان میں روزمرہ کے واقعات اور گوشت پوست کے
کردار عام قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے ہیں۔ جن کہانیوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے وہ نوجوانوں
اور ان کے ناپختہ احساسات و جذبات سے تعلق رکھتی ہیں اور ماحول یا شخصیت کے تاریک
گوشوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس طرح ان کی اپیل محدود ہو جاتی ہے اور ان سے زندگی کی
وسعت اور انسان کی شرافت کا سراغ نہیں ملتا۔ شاید مصنف کے سامنے کوئی تعمیری نصب العین
اور مثبت اخلاقی قدروں کا واضح معیار نہیں۔ ممکن ہے وہ صرف حقیقت پسندی کو کافی سمجھتے
ہوں، لیکن حقیقت بہت تہ دار اور ہمہ جہت ہوتی ہے اور جب تک اس میں صداقت کا عنصر شامل
نہ ہو اس کی اصلیت مشتبہ رہتی ہے۔

روشنی

شاعر و ناشر :۔ وجاہت علی سندیلوی
اشاعت ۱۹۷۸ء — قیمت ۲۵ روپے
مبصر :۔ ڈاکٹر سیفی پریمی
ملنے کا پتا :۔ نسیم بک ڈپو، لاٹوش روڈ، لکھنؤ

سرسید، مولانا ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری، سید سلیمان احمد بدایونی سب نے شاعری کی
وقت کے اہم تقاضوں نے ان سے نثر نگاری کا کام لیا۔ شاعری بہشت گم شدہ ہو کر رہ گئی
چودھری وجاہت علی سندیلوی کی غزلوں کا مجموعہ "روشنی" اسی قبیل کی چیز ہے مگر انھوں
نے اسے "خلد باز یافت" بنا دیا ہے، تاریخ دبستانِ شعر میں ان کا نام داخل کیا جائے گا۔

شاعر کے ذہن نے روایتی شاعری کا روشن دور بھی دیکھا ہے۔ ترقی پسند عہد بھی اور
جدیدیت کے شب و روز بھی۔ قاری کو محسوس ہوگا کہ روایتی شاعری کے عناصر کم اور جدیدیت
کے آثار، لفظیات، موضوعات اور بعض علائم بیشتر نظر آتے ہیں۔ یہ سمجھنا کہ اس شاعری میں اظہار
ات کی ترسیل ہے ہرگز نہیں۔ دورِ حاضر کے معاشرے اور سیاسی رجحانات کے نتائج کو جدید
آہنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ جمالیاتی رنگ بھی ہے مگر اس میں فارسی اور روایتی شاعری کے لوازم
سے مدد لی گئی ہے۔ اس سلسلے میں دو لفظ تو بڑے پرانے ہیں۔ (۱) قتالہ (۲) بت طناز۔

روشنی، ۱۴۴ صفحات کو محیط ہے۔ غزلوں کے بعد 'کہکشاں' کے تحت متفرق اشعار
درج ہیں۔ ایسا گمان ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنا قابل قدر سرمایۂ شعری محفوظ کر دیا ہے۔ اور یہ کوشش
اردو کے باب میں مستحسن کہی جا سکتی ہے۔

شاعر کو بعض بہتر اقدار کی پامالی کا بھی احساس ہے۔ محنت کش طبقے کی زندگی اور زبوں حالی کو اکثر اشعار میں ڈھالا ہے۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ اس کو سرمایہ کی غیر منصفانہ تقسیم پسند نہیں بلکہ اس کی تلافی کا مدعی ہے۔ مختصر بحروں میں غزلیں کم ہیں۔ بعض اشعار میں "ہے" کا استعمال کھٹکتا ہے اور اس کا سبب ردیف کی دشواری ہے مثلاً ایک شعر کہ موضوع نہایت عمدہ ہے۔ مصرع اوّل لائق تحسین ہے مگر مصرع دوم میں "ہے" کا استعمال بے وفائی کر گیا (ص۔ ۱۱)

آفتاب نو نیا عزم سفر میرے لیے — ہر کرن بنتی نئی ہے رہ گزر میرے لیے

اس کے علاوہ تمام کلام میں پختگی، برجستگی، معنویت، روانی اور شگفتگی کے آثار پائے جاتے ہیں۔ نمونۂ کلام ملاحظہ فرمایئے

جگمگاتے قصر کے نیچے اندھیرے جھونپڑے — یہ ہزاروں سال کی تہذیب کی تصویر ہے
پھر مساوات و اخوت کی فضا مانگے ہے — اب وطن اپنا، نئی آب و ہوا مانگے ہے
غیر کے کاندھوں سے میں اونچا ہوا — بے ضرورت اب مری دستار ہے
عشق کو زخم جگر، تحفۂ رسوائی دے — حسن کو اور ذرا شوخی و رعنائی دے
آبلہ پائی کو ڈھن، آگے بڑھیں — عافیت کہتی ہے اب واپس چلیں

پروفیسر محمد طیب ابدالی کی رائے ہے۔ وہ روایتی شاعری سے بہت آگے ، ادراک آگہی، اجتہاد اور احتجاج، دروں بیں بصیرت، اور نظریاتی شعور کے علم بردار ہیں۔

ارمغان سیفیہ

مرتبین: عبدالقوی دسنوی ۔ محمد نعمان خاں
مبصر: ڈاکٹر وہاج الدین علوی
ناشر: شعبہ اردو سیفیہ پوسٹ گریجویٹ کالج بھوپال۔

مجھے سیفیہ کالج کا غائبانہ تعارف بھی خالد محمود اور ڈاکٹر مظفر حنفی کے وسیلے سے حاصل تھا۔ میری رائے یہ تھی کہ جس ادارے نے مظفر حنفی جیسے منفرد لہجے کے شاعر کو جنم دیا ہے اور جس نے خالد محمود کے علمی اور ادبی ذوق کی پرورش اور پرداخت کی ہے وہ اہم ادارہ ضرور ہوگا۔ انھیں حضرات کے ذریعہ پروفیسر عبدالقوی دسنوی صاحب کی علمی اور ادبی کاوشوں اور ادب نوازیوں کے قصے بھی سنے تھے، جی چاہا کہ قوی صاحب کی تصانیف سے بھی استفادہ کیا جائے چنانچہ حاصل مطالعہ یہ رہا کہ قوی صاحب علم و ادب کے آئینہ میں بھی اپنے مداحوں کے اندازے کے مطابق "پس آئینہ طوطی صفت" ثابت ہوئے۔ خالد صاحب نے قوی صاحب کی ستائش کے ساتھ ساتھ سیفیہ کالج، فخر و بھائی اور دیگر اراکین کی شان میں اتنے قصیدے پڑھے اور بات بات میں سیفیہ کالج کے حوالوں سے میرے صبر کا پیمانہ لبریز کر دیا۔ ایک دن مجھے کہنا پڑا، بھائی! آپ کا سیفیہ کالج نہ ہوا علی گڑھ یونیورسٹی ہو گیا۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ ابھی حال ہی کی بات ہے کہ موصوف ایک عدد مجلہ ہاتھ میں تھامے وارد ہوئے اور مسکرا کر فرمایا لو میاں! "ارمغان سیفیہ" کا مطالعہ کرو اور پھر اس کے ظاہری حسن اور معنوی ادا

کے ذریعہ سیفیہ کو پرکھو اور سمجھو۔ میں نے بھی موقع غنیمت جانا کہ چلو اس میگزین پر تبصرہ کرکے بھائی خالد کو زیر کیا جائے۔ نیت یہ تھی کہ غلطیوں کی گرفت کی جائے ادارے کے اشخاص اور عمارات کا خاکہ اڑایا جائے وغیرہ وغیرہ۔

لیکن وائے محرومی کہ نکتہ چینی کی حسرت کتاب کی ظاہری شکل سے گزر کر اس کے مواد تک پہنچتے پہنچتے دم توڑ گئی۔ "تسبیح روز و شب" پڑھ کر جو آگے بڑھا تو خاکوں، رپورتاژوں اور تاثراتی مضامین نے واقعی سیفیہ کالج، قصر سلطانی اور بھوپال کی سیر کرادی اور دو نشستوں میں پوری میگزین پڑھ ڈالی۔

اس میگزین کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک حصہ فخرالدین صاحب کی مدح و ستایش کا ہے دوسرا حصے کا تعلق سیفیہ کالج سے متعلق افراد اور اس کے شب و روز سے ہے۔ تیسرا حصہ بھوپال اور اہل بھوپال کے علمی و ادبی کارناموں کے لیے مخصوص ہے۔ چوتھے حصے میں بھوپال گیس المیہ کے بعد شہرآشوب کی شکل میں لکھی جانے والی نظموں، خطوط اور تاثراتی خاکوں پر مشتمل ہے۔ میگزین کے انتخاب مضامین اور اس کی تزئین و آرایش میں جس خوش سلیقگی، ترتیب اور معیار کو برتا گیا ہے اس کو دیکھ کر مرحوم، علی گڑھ میگزین کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

یہاں پر علی گڑھ میگزین سے کسی قسم کا موازنہ یا تقابل میرا مقصد نہیں ہے۔ لیکن کیفیت و کمیت سے قطع نظر یہ مجلہ بھی کم اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ عبدالقوی دسنوی صاحب کے مضامین، سپاس نامے، سیفیہ کالج اور علم و ادب سے ان کے قلبی لگاؤ اور جذبے کی صداقت کے عکاس ہیں۔ خالد محمود کی نظم "زندگی کیا ہے اگر موت اسے کہتے ہیں"، بانی سیفیہ سے ان کی عقیدت اور ادارے سے جذباتی وابستگی کی آئینہ دار ہے لیکن اسے اگر صرف جذبات کی پوٹ سمجھ لیا جائے تو یہ اس نظم کے ساتھ زیادتی ہوگی کیونکہ نظم اپنے فنی در و بست کے ساتھ حقائق کو شاعری کی زبان میں پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہے۔

'ارمغان سیفیہ' میں اس بات کا خاص التزام کیا گیا ہے کہ شہر بھوپال اور سیفیہ کالج کا ہر نقش اور ہر عکس مجلے کے اوراق پر نمایاں ہو جائے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سیفیہ کالج کے شعبوں سے لے کر بھوپال شہر کی ادبی، ثقافتی اور کسی حد تک سیاسی تصویریں بھی اس مرقع میں نظر آتی ہیں۔ بالخصوص 'ہاکی اور سیفیہ'، 'شعرائے سیفیہ'، 'بھوپال کے طنز و مزاح نگار'، 'مفتی محمد انوار الحق اور نسواں حمیدیہ' اور بیگم صالحہ عابد حسین کا تاثراتی مضمون 'بھوپال اور میں'، تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سارے مضامین کے مطالعہ کے بعد سیفیہ کالج اور اس کے بانی ملا سجاد حسین مرحوم اور ان کے لائق فرزند فخرو بھائی کی عظمت کو سراہنا اور بے لوث خدمت کا اعتراف کرنا ہر ذی شعور پر واجب ہو جاتا ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ 'ارمغان' کے بیشتر صفحات ان کی ستایش سے پر ہیں۔ فخرو بھائی کی اس قدر تعریف سن کر جی چاہتا ہے کہ ان سے ملا بھی جائے اور بے لوث خدمت کرنے کا سبق بھی لیا جائے۔

المختصر یہ کہ 'ارمغان سیفیہ' کا مطالعہ سیفیہ کالج اور وہاں کے ارباب حل و عقد کی جگرکاوی کو سمجھنے میں خاصا معاون ہے اس کے اوراق میں حسرت تعمیر کا وہ جذبہ موجزن نظر آتا ہے جس نے

مبارک باد ہیں کہ اُن کی مساعی جمیلہ کی بدولت اتنی اچھی میگزین اشاعت پذیر ہو سکی ●

انمول

شاعر:۔ دیپک قمر
صفحات ۱۲۸ قیمت ۳۰ روپے
مبصر:۔ سری نواس لاہوٹی
ملنے کا پتہ:۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار دہلی ۶

دیپک قمر اردو شاعری کی دنیا میں زیادہ جانے پہچانے شاعر نہ ہونے کے باوجود عرصے سے شاعری کو بحیثیت فن اپنائے ہوئے ہیں اور ان کا یہ ذوق ان کی اعلا تعلیم و تربیت کا رہین منت ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری میں جہاں انسانیت کا درد ملتا ہے وہاں عملی طور پر بھی انھوں نے انسانیت کو کام میں لایا ہے۔ شاید اس کی مثال اس دور ابتلا میں مشکل ہی سے ملے گی۔ بشیر بدر نہ صرف اردو کے استاد اور شاعر ہیں بلکہ جدید اردو شاعری پر ان کی جو کتاب شائع ہوئی ہے وہ شعری تنقید میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے لیکن پچھلے دنوں جب میرٹھ جل رہا تھا تو بشیر بدر کا سارا ادبی سرمایہ اور مکان جل کر خاکستر ہو گیا اور انھیں سر چھپانے کے لیے دیپک قمر نے اپنے یہاں پناہ دی اور آج بھی وہ ان کے گھر میں پناہ گزیں ہیں۔ جس شخص میں عملی طور پر انسانیت کا یہ جذبہ پایا جاتا ہے اس کا پرتو بھی ان کی شاعری میں ملتا ہے۔ میرے خیال میں دیپک قمر بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن اپنے اظہار کے لیے پیرائے غزل کو کام لاتے ہوئے جن خیالات کو پیش کیا ہے وہ قابل قدر ہیں۔

پھرتا ہے شہر شہر میں اک دیوان دنوں
نیزوں پہ روز کاٹ کے کچھ سر لئے ہوئے
جھوٹے ہیں، قلمیں، کتابیں، جھوٹے ہیں جذبۂ خیال
ساری سچائی سمٹ بیٹھی ہے اب تلواریں!

غزل صرف اس وقت غزل کہلانے کی مستحق ہوتی ہے جب اس میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ شعری وجدان پایا جاتا ہو اور یہ بات اس مجموعے کی خصوصیت ہے۔

رات کے غار سے امید کا رستہ نکلا
سیپ توڑ کر موتی سا سویرا نکلا

جب شاعر اندھیری رات کے مسافرین کو بھی نئی صبح کا مژدہ سناتا ہے تو وہ نئی شعری آہنگ کی ایسی دنیا کو آباد کرتا ہے جو بے ثمر ماضی کی تردید کرتے ہوئے مستقبل کے پاسبان کی علم بردار بن جاتی ہے۔

دریا کی موج چل پڑی کس آن بان سے
پربت کھڑا ہی رہ گیا پتھر لیے ہوئے!

دیپک قمر کی شاعری میں سماجی اور سیاسی شعور کی گیرائی اور گہرائی ملتی ہے جب ہی تو وہ ایسا شعر کہہ پائے ہیں کہ۔

محل والوں کے ہیں مذبوح لوں یہ جی میں آتا ہے
کسی رہتے ہوئے کو دیکھ کر وہ مسکراتے ہیں۔

جدیدیت کے علم بردار شاعر قاری وسامع کو ہر قیمت متوجہ کرنے کی جس ذہنیت پر کار فرما نظر آتے ہیں اس سے دیپک قمر کا کلام پاک ہے اور وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ دو ٹوک کہتا ہے۔

تھیلیوں والے ہیں دیتے بولیاں ہر موڑ پر
آدمی اب بھی ہیں بکتے ہر نئے بازار میں!
آگے پرستے پھول ہیں سواگت کے دوا سے
پیچھے ہمارے لوگ ہیں خنجر لیے ہوئے!

جو شاعر جدیدیت درد لکھنے کے لیے اپنی انگلیوں کو خونچکاں بنا لیتا ہو اس میں کتنی شوخیٔ گفتار ہو سکتی ہے اس کا اندازہ مندرجہ بالا اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کی زبان اور اسلوب بہت ہی نکھرا اور ستھرا ہے اس کے علاوہ کتاب کی طباعت واشاعت اتنی دیدہ زیب ہے کہ بے ساختہ شاعر کو مبارک باد دینی پڑتی ہے۔

یروشلم
شہر مقدس سے شہر مصلوب تک

مرتبین :۔ منورما دیوان / اختر الواسع
مبصر :۔ عبداللطیف اعظمی
ملنے کا پتا :۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
صفحات :۔ ۴۴ قیمت :۔ پندرہ روپے

فلسطین کی تحریک آزادی کے سلسلے میں یروشلم، بیت المقدس اور مسجد اقصیٰ وغیرہ کے م اخبارات اور مختلف مضامین میں اکثر آتے رہتے ہیں، مگر ان کی اہمیت اور ان کی حقیقی تاریخ سے ہت کم لوگ واقف ہیں، اس سلسلے میں زیر تبصرہ کتاب بہت مفید اور کار آمد ہے۔

تقریباً تین سال پہلے، جون ۱۹۸۴ء میں پریس ایشیا انٹرنیشنل فورم نئی دہلی کے زیر ہتمام ایک سمینار منعقد ہوا تھا، جس کا افتتاح اس وقت کے مرکزی حکومت کے وزیر مملکت، ارف محمد خاں صاحب نے کیا تھا اور تحریک آزادی فلسطین کے سفیر خالد الشیخ نے عرب الک کے نمائندے کی حیثیت سے اور جواہر لال نہرو کے موجودہ وائس چانسلر پروفیسر مد شفیع اگوانی نے ہندستانی مندوبین کی طرف سے کلیدی مقالات پڑھے تھے، ان کے علاوہ دوسرے مقالہ نگاروں مثلاً مسز منورما دیوان، اختر الواسع، وشو بندھو گپتا، ظفر پیامی دیوان ریندر ناتھ کے مقالے اور مسز وجے لکشمی پنڈت، احمد رشید شیروانی، خواجہ حسن ثانی نظامی ورخان غازی کابلی کے تاثرات اس کتاب میں شامل ہیں۔ ان میں پروفیسر اگوانی کا کلیدی مقالہ:۔ "القدس، عصری حقائق کی روشنی میں" خاص طور پر قابل ذکر اور قابل مطالعہ ہے۔ ہز بیت المقدس کے سنگین مسائل کو سمجھنے کے لیے اختر الواسع صاحب کا مضمون:۔ "بنیادی مسائل لخ حقائق" کا مطالعہ بہت مفید ہوگا۔ کتاب کے بالکل شروع میں پی ایل او کے عظیم رہنما اور مشہور مجاہد یاسر عرفات کی ایک مختصر تحریر: "خونی رشتے" شامل ہے جس میں موصوف نے بڑی حقیقت افروز بات کہی ہے، فرماتے ہیں: "ہم ہندستانی اور عرب ایک ہی موڑ پر کھڑے ہوئے ہیں، جو

ٹولیاں ہم پر چل رہی ہیں وہ ایک ہی منبع سے نکل رہی ہیں۔ ہمارے عوام اسی حکمت عملی کے شکار ہیں اور یہ حکمت عملی عالمی سامراجیت کی قوتوں نے تیار کی ہے اور وہی اس پر عمل درآمد بھی کر رہے ہیں۔" (صفحہ ۵)

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا ہے کہ اس کتاب کی اشاعت سے تقریباً تین سال پہلے اس کتاب کے مقالے لکھے گئے تھے، اس لیے ظاہر ہے کہ ان کی اشاعت سے قبل ان پر نظر ثانی اور ضروری ترمیم و اصلاح کر لی گئی ہوگی، مگر اتفاق سے نظر ثانی کے وقت ایک فقرہ نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ جناب خالد الشیخ کے مقالے کے آخر میں ہے: "ہمیں اعتماد ہے کہ مسز اندرا گاندھی کی قیادت میں حکومت ہند ایسے تمام اقدامات کرے گی...." (صفحہ ۲۰) تسامح کی بھی ایک مثال نظر آئی: مولانا محمد علی مرحوم کی طرف یہ بات منسوب کی گئی ہے کہ انھوں نے اپنی آخری آرام گاہ کے لیے سرزمین القدس کے لیے دعا مانگی تھی (صفحہ ۲۳)" یہ صحیح نہیں ہے، انھوں نے گول میز کانفرنس کے اجلاس عام میں برطانوی حکومت کو خطاب کرتے ہوئے مولانا عبدالماجد دریاآبادی مرحوم کے الفاظ میں یہ کہا تھا: "اب میں اس وقت تک اپنے غلام ملک میں زندہ واپس نہ جاؤں گا جب تک کہ ہم راہ روح آزادی کو لے کر نہ جاؤں" اگر آپ نے یہ نہ دیا تو میرے لیے اپنے یہاں قبر کی جگہ دیجیے" (محمد علی۔ ذاتی ڈائری کے چند ورق (حصہ دوم) صفحات ۱۶۲ — ۱۶۳)

ایک بات اور عرض کرنا چاہتا ہوں۔ صحافتی اور سطحی سیاست اور علمی سیاست کی زبان اور اسلوب میں فرق ہوا کرتا ہے، جس کا زیر تبصرہ کتاب میں بعض مقامات پر لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ مثلاً: ".. یہ صیہونی مملکت کبھی کی اڑا اڑا دھم ختم ہو جاتی ہے" (صفحہ ۱۷)، "اسرائیل کی غنڈہ گردی" (صفحہ ۳۲)، "امریکہ کو لگام دینے کے لیے عربوں نے کچھ نہیں کیا" (صفحہ ۴۴) یا "ناپاک" کا بار بار استعمال: "صیہونی استعمار کا ناپاک قبضہ" (صفحہ ۷)، "اسرائیل کے ناپاک عزائم" (صفحہ ۳۵) وغیرہ۔

جہاں تک خاکسار تبصرہ نگار کی معلومات کا تعلق ہے اس موضوع پر اردو میں یہ پہلی معلوماتی کتاب ہے، اس لیے اس کے مرتبین: مسز منورما دیوان اور جناب اختر الواسع کے ساتھ ساتھ پریس ایشیا انٹرنیشنل فورم کے صدر جناب ظفر پیامی صاحب ہماری مبارک باد کے مستحق ہیں، جن کی توجہ اور عنایت سے اردو ادب میں ایک مفید کتاب کا اضافہ ہوا۔ امید کہ یہ کتاب علمی و ادبی حلقوں میں پسند کی جائے گی

اپنی بات

یہ بات خوشی آیند ہے کہ "مہمان اداریے" کا سلسلہ عام طور پر پسند کیا گیا۔ قارئین نے
ہدیدگی کے اظہار کے ساتھ ساتھ ان اداریوں سے متعلق مسائل پر اپنی رایوں کا اظہار بھی کیا۔ سرور
حب کا شمار اس وقت ملک کے ممتاز دانشوروں میں ہوتا ہے۔ اپنے اداریے میں سرور صاحب
بعض غور و فکر کی دعوت نہیں دی، ان امور کی نشاندہی بھی کی ہے جنھیں اختیار کیے بغیر ہم
دو والے اپنی نجات کا راستہ شاید نہیں پا سکیں گے۔ اس حسنِ اتفاق کی بھی داد دینی
ہیے کہ جن زاویوں سے سرور صاحب نے اردو کی موجودہ صورتِ حال پر نظر ڈالی تھی، ممتاز
ق پسند شاعر اور نقاد سردار جعفری نے بھی اپنے اداریوں میں بالواسطہ طور پر انھیں زاویوں کی
بت اجاگر کی ہے اور اردو کی روایت کو ایک وسیع پس منظر میں دیکھنے کی دعوت دی ہے۔
کمال احمد صدیقی ہمارے ان ادیبوں میں ہیں جنھیں چونکا دینے والے مضامین لکھنے میں
ل حاصل ہے۔ غالب صدی کے موقع پر موصوف نے "بیاض غالب — تحقیقی جائزہ" لکھی اور
ہ اندرونی شہادتوں کی بنیاد پر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ بیاض جعلی ہے۔ اب "غالب شناسوں"
ب اور زلزلہ کمال احمد صدیقی کے اس بیان سے آیا ہے کہ نواب کلب علی خاں کے نام
ن کے جس خط کو غالب کسی اور سے لکھوانے کی بات کرتے ہیں وہ دراصل خود غالب کا
ا ہے۔ کچھ اور دلیلوں کے علاوہ کمال صاحب نے اس واقعے پر اپنا مقدمہ قائم کیا ہے کہ اس
سنہ اسی طرح لکھا ہے جو غالب سے مخصوص ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ کمال احمد صدیقی کے
ہاری توجہ اور تحقیق کے مستحق ہیں۔ اگر ان کا موقف درست ہے تو پھر غالب کے سلسلے میں
سے نئے اور بحث طلب امور سامنے آئیں گے۔
اردو حلقوں میں جب بھی آزاد غزل کا ذکر چھڑتا ہے تو سب سے پہلے جو نام سامنے
ہے، وہ ہے مظہر امام کا۔ مظہر امام ہمارے سنجیدہ لکھنے والوں میں ہیں ہر چند کہ آزاد غزل
بکیل بھی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آزاد غزل اب اپنے قدم جما چکی ہے۔ ثبوت کے طور
نوں نے اس بے مثال صنف کا ایک اشاریہ مرتب کیا ہے۔ اس اشاریے سے اندازہ
ہے کہ آزاد غزل کی مقبولیت کے سلسلے میں مظہر امام کا دعوا غلط نہیں ہے۔ مظہر امام کے
ہ اشاریے کا مطالعہ سب کے لیے دل چسپ ہوگا۔ اس کی اشاعت کے لیے آیندہ شمارے
لار کیجیے۔

with R.N.I at No. 4967/60 March, 1988.
No. D(SE) 50
No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

Kitab Numa

NEW DELHI-110025.

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم مطبوعات

کتاب	موضوع		مصنف / مرتب	قیمت
تحقیقی مضامین	(تحقیق)		مالک رام	۶۰/-
باتیں کچھ سریلی سی	(سوانح ماہرین موسیقی)		داؤد رہبر	۳۶/-
خسرو نامہ	(تحقیق)		مجیب رضوی	۴۰/-
تعلیم و تربیت اور والدین	(تعلیم)		ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۵۱/-
کولمبس کے دیس میں	(سفرنامہ)		جگن ناتھ آزاد	۴۵/-
پتھر بوئے چمن ...	(ڈرامے)		عمیق حنفی	۴۵/-
ریت کی دیواریں	(ناول)		رفعت سروش	۶۱/-
منجھ بادل	(ناول)		کشمیری لال ذاکر	۲۳/-
دائروں میں پھیلی لکیر	(شعری مجموعہ)		کشور ناہید	۳۰/-
آنکھ میں سمندر	(شعری مجموعہ)		زاہد ڈار	۲۰/-
تذکرہ	(ناول)		انتظار حسین	۵۲/-
ذرے کی کہانی	(سائنس)		مہدی جعفر	۲۱/-
حیات جامی	(سوانح)		مولانا اسلم جیراج پوری	۱۲/-
مسلمانان ہند وقت کے مطالبات	(خطبہ)		پروفیسر ریاض الرحمن شیروانی	۸/-
نقش ذاکر	(مضامین)		مرتب: عبدالحق خاں	۵۱/-
ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ)	(تاریخ)		شمس الرحمن محسنی	۵۰/-
دنیا کے بڑے مذہب	(علمی)		عماد الحسن آزاد فاروقی	۸۵/-
تحلیل نفسی کے پیچ و خم اور دیگر مضامین	(مضامین)		ڈاکٹر سلامت اللہ	۳۵/-
تعلیم اور رہنمائی	(تعلیم)		ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں	(تعلیم)		معین الدین	۱۵/-
یادوں کا اجالا	(آپ بیتی)	بھگوان سنگھ	مترجم تسنیم حنفی	۴۰/-
ہندستان میں اسلامی علوم و ادبیات	(مضامین)		مرتبہ: عماد الحسن آزاد فاروقی	۴۰/-
پشکن کے دیس میں	(سفرنامہ)		پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۲۵/-
[illegible] کے درمیان	(شعری مجموعہ)		ندا فاضلی	۲۱/-
سدا بہار چاندنی	(افسانے)		رام لعل	۳۰/-
دل دریا	(افسانے)		شرون کمار ورما	۲۵/-
رانگ نمبر	(انشائیے)		شفیقہ فرحت	۱۲/-
رات کے مسافر	(شعری مجموعہ)		مرتبہ: انور سجاد	۲۸/-
زوال کا عروج	(ڈراما)	رنجیت	مترجم انور عظیم	۳۶/-
اثبات و نفی	(تنقیدی مضامین)		شمس الرحمن فاروقی	۴۰/-
مالک رام - ایک مطالعہ	(مجموعۂ مضامین)		مرتبہ: علی جواد زیدی	۵۰/-
فی الغزل	(مزاحیہ مضامین)		یوسف ناظم	۱۸/-
حرف حرف روشنی	(شعری مجموعہ)		حمایت علی شاعر	۳۵/-
فرار	(ناول)		ظفر پیامی	۴۰/-
تین چہرے، تین آوازیں	(افسانے)		صالحہ عابد حسین	۱۸/-
نقد حرف	(تنقیدی مضامین)		پروفیسر ممتاز حسین	۴۸/-
گداز شب	(شعری مجموعہ)		معین احسن جذبی	۴۰/-
سرسید کی تعلیمی تحریک (مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد)	(روداد)		اختر الواسع	۷۵/-
گفتار غالب	(مضامین)		مالک رام	۴۵/-

کتاب نما
اُردو
کی
ترجمان
مکتبہ جامعہ

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

پریل ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۴

ل پرچہ ۴/:
سالانہ ۳۵/:
بیرونِ ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) ۱۰۰/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۰۰/=

اڈیٹر
شاھد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات
اور تبصرہ کے ذمے دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ
کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کے لیے برلی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس، دریا گنج
دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

سرسید کی اسلامی بصیرت (تصانیف کا انتساب) جمال خواجہ ۴۰/-
اعتبارِ سخن (شعری مجموعہ) طالب محمودی ۲۰/-
ماہ و نجوم ″ رفیع بخش قادری بدایونی ۱۵/-
نمودِ سحر ″ نیر قریشی گنگوہی ۳۵/-
مشعلۂ گل ″ مقصود الہ آبادی ۳۰/-
شبِ آہنگ ″ مہتاب حیدر نقوی ۵۰/-
عکسِ زار (تنقیدی مجموعہ) سید علی احمد دانش ۳۰/-
ادبی جائزے ″ ساحل ہمدانی ۳۰/-
معالجاتِ حمیات (طب) علی حیدر جعفری ۲۰/-
آلیور لوٹسٹ (کہانیاں) مترجم سبینہ بیگم ۲۵/-
دستِ قضا (تاریخ) ابن اسمٰعیل ۵۰/-
کیڑے (افسانے) ابن اسمٰعیل ۲۵/-
رہنمائے معلمینِ اردو ڈاکٹر دیویندر گپتا ۲۵/-
شبابِ کشمیر (تاریخ) محمد دین فوق ۴۰/-
تاریخِ اقوامِ کشمیر (تاریخ) ″ ۴۵/-
دیوانِ غنی نیا اڈیشن فارسی دیوان غنی کشمیری ۲۲/۵۰
تفسیرِ غالب ″ (غالبیات) گیان چند جین ۲۸/۵۰
ایک قدم اور سہی (شاعری) اختر انصاری ۲۴/-
شور چھٹی کتاب مجلّہ بلراج مینرا ۶/-
غالب نامہ جنوری ۱۹۸۹ء مجلّہ غالب انسٹی ٹیوٹ ۴۰/-
مرزا مظہر جان جاناں (ان کا عہد اور شاعری) (تحقیق)
ڈاکٹر سید مبارک علی نقش بندی ۳۵/-
رنگ مہک اٹھے (ناول) منور سلطانہ ۲۵/-
لوہترا ″ بلقیس صادق علی ۴۰/-
انتقام ″ مینا ناز ۳۰/-
نیتو ″ فریدہ حق منجو ۲۵/-
کانٹوں کی زبان ظ انصاری ۷۵/-

ایک آئینہ دھوپ میں (افسانہ) سیف الرحمٰن عباد
نیا اردو افسانہ (سیمینار اردو افسانہ) ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
بند کمروں کی کھلی کھڑکیاں (افسانے) ہاجرہ شکور
تیرے میرے دکھ (ناول) سرور جہاں
اگر تم بادشاہ ہوتے ″ عفت موہانی
بانو (نیا اڈیشن) ″ نسیم انہونوی
صلاح الدین پرویز کے خطوط (خطوط)
صلاح الدین پرویز
پیش خیمہ (شاعری) وقار ناصری
کفرِ تمنا ″ مغیث الدین فریدی
فلسفۂ جمال اور اردو شاعری (جمالیاتی ادب)
نور الحسن نقوی
ابتدائی کلامِ اقبال (اقبالیات) ڈاکٹر گیان چند جین
سرسید احمد خاں پنجاب میں (سفرنامہ) مولوی سید اقبال علی

مرزا مظہر جان جاناں

ان کا عہد اور اردو شاعری

ڈاکٹر سید مبارک علی نقش بندی

ڈاکٹر مبارک علی نے اس کتاب میں مرزا مظہر جاناں کے عہد اور ان کی شاعری کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ موصوف کے مقالے پر آگرہ یونیورسٹی نے پی، ایچ، ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

قیمت : ۳۵/-

یونیورسٹی درجات کے اردو نصابات

تحقیقی و تنقیدی جائزہ

ڈاکٹر محمد صابرین

اس کتاب میں ہندوستانی یونیورسٹیوں میں اردو کی تاریخ تدریس کے مقاصد بیان کیے گئے ہیں۔ اور بی اے اور ایم فل کے اردو نصابات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ کیا گیا ہے۔

قیمت : ۷۵/-

باقر مہدی
E/1, Ravi Darshan,
Carter Road,
Bandra,
BOMBAY
400050

ایک کالی غزل

(حسن نعیم کے نام!)

وہ رن پڑا کہ کھلا سرکشی کا جوہر بھی!
شکست کھا کے رہا جراُتوں کا لشکر بھی!

ہزار چاہا تباہی سے دُور دُور رہیں
پہ کیا کریں کہ ہے روٹھا ہوا مقدر بھی!

نفس نفس میں خلش، موت کی، اُبھر آئی
وہ کش مکش ہے کہ جیتے ہیں روز مر کر بھی!

کہاں تلک کوئی خود کو چھپا چھپا کے رکھے
کہ خوف ڈھونڈ رہا ہے ہر اک کو گھر گھر بھی!

ہم اپنے کرب کی تصویر بن کے جی نہ سکے
سنبھالتے رہے دل اور دیدۂ تر بھی!

اک اضطرابِ مسلسل ہی کا سہارا ہے
کہ موج موج کی شورش سے ہے سمندر بھی!

اب اپنے آخری بسمل کو بھی وداع کیجے
تڑپ سکے نہ سکے، نیم جاں ہے باقرؔ بھی!

پروفیسر کرار حسین
Gulshan -e- Iqbal,
Karachi,
Pakistan.

اختر حمید خاں

شخصیت اور فن

اختر حمید خاں کو ڈائری لکھنے کا ہمیشہ شوق رہا ہے۔ چراغ اور کنول بھی ایک ڈائری ہی ہے، ان کے روحانی سفر کی، جو ظاہر ہے شعر کی زبان ہی میں لکھی جا سکتی تھی، زندگی کے گہرے اور خاموش تاثرات کو اُجاگر کر کے ایک مقصد اور معنی کی تلاش۔ اس میں کسی محفل کا ساقی بننے کی تمنا ہے، نہ کوئی پیغام دنیا کو دینا ہے، نہ کوئی نظریہ ہے، نہ کسی نظریہ کی مدد سے زندگی کی کوئی تعبیر پیش کرتا ہے۔ یہ دنیا کا مشاہدہ ہے۔ اپنا مراقبہ ہے۔ اس میں دنیا کے بے پناہ حسن کی کشش بھی ہے، اس میں اپنے زمانے کے تضادات کی کشمکش بھی ہے۔ اور اس کشمکش کو قبول کر کے اس کے حل کی تمنا بھی، خلوت سے جلوت اور جلوت سے پھر خلوت، سفر میں قیام اور قیام کے بعد پھر سفر، خود سپردگی اور اس کے ساتھ خویشتن داری، خوابوں کو حقیقتوں میں ڈھالنے کی جدوجہد، اور پھر ان معروضی حقیقتوں کے فریب اور کوتاہیوں کا گہرا احساس۔ اور اس تمام احساس و عمل سے اپنے آپ کو علاحدہ کر کے، ذرا دور ہٹ کر اس خام مواد کو گہرے تجربہ کی حرارت میں پگھلا کر شعر کی صورت میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

زندگی کے مقصد و معنی تو وہ اگر کچھ ہیں بھی تو دریافت نہیں ہوا کرتے، ہاں اس کوشش میں وقت کے نشیب و فراز، اندھیرے اجالے میں انسانی

زندگی کے سفر اور سلوک کے کچھ جہات ابھر کر روشن ہو جاتی ہیں، اور وہ جہات ہیں، آگہی، گہرائی، سچائی اور پختگی۔
یہ بیسویں صدی عیسوی کا ریاض ہے، چودھویں صدی ہجری کا عرفان ہے، یہی قلب کا چراغ اور زندگی کا کنول ہے۔

۲

اختر حمید مرکزی طور پر ہر سچے شاعر کی طرح حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ اس دنیا میں ان کی نظر اور حس، ان کی بیتابی اور رسائی اور ان کا سلیقہ اور سلوک ان کی شخصیت اور فن کی شناخت ہے۔ ایک طرف فطرت کی نیرنگیاں اس دنیا کو گھیرے ہوئے ہیں اور اس میں پیوست ہیں، اور دوسری طرف اسی دنیا سے وہ راستہ نکلتا ہے جو خواب و عمل کی شکست و ریخت، مایوسیوں اور امیدوں میں ہوتا ہوا ایک فرد کو بالآخر اپنے آپ کے سامنے لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔
جس لڑکی کی محبت سے یہ داستان شروع ہوتی ہے، وہ اردو کلاسیکل شاعری کے محبوب کی طرح ایک حسین ظلم کی داستان نہیں ہے، نہ یہ لڑکی انقلابی، رومانی شاعری کا کوئی رنگین خواب و خیال ہے۔ اور یہ حسرت اور مومن کی لڑکی سے بھی کتنی مختلف ہے اس میں پہلے پہل آرزو کے جاگنے کی تازگی اور سچائی ہے، معصومیت کی خود اعتمادی اور شعور ہے، فطری حیا اور ضبط سے محبت کے مکالمہ میں برابر کی شریک غالب ہے، یہ مشرقی عورت کی نسوانیت کا ارتقا ہے۔
اس مشرقی عورت کے مقابلے میں مغربی عورت کی غیر انسیت، بیگانگی، بے باکی، تعیش کی ہوس جسموں کی رونق اور رقص، اور دلوں کی سردی اور بے حسی کی تصویریں ہیں۔
وہ محبت بھی ہے جو کارِ زندگی یعنی معنی و مقصد کی تلاش میں شریک بنا کر صنم اور خدا کا تضاد مٹا دیتی ہے اور خود دنیا میں چاروں طرف پھیلے ہوئے حسن کی بے پناہ کشش اور خوف کے خلاف ایک مضبوط پناہ گاہ ہے۔

بنگالی حسینہ کا حسن جس میں ایک طرف رنگین بادلوں اور جنگلوں کی گھنی
پراسرار گہرائی، نازک اور سڈول پیڑوں کی نزاکت، پیچ کھاتی ہوئی ندیوں
بدلتی ہوئی فضاؤں کا سحر سمو گیا ہے، اور چال میں دیویوں کی سجاوٹ
وقار اور نور چمکتا ہے۔
دیہاتی دلھن جسے ورڈ سورتھ کی لیوسی کی طرح سورج کی دھوپ اور
اروں کی چھاؤں اور مہتاب اور آفتاب اور برق و باد و باراں نے پالا
اور اس تصویر میں رنگ بھرا ہے۔ لیکن اب لیوسی جوان ہوگئی تو اس میں
کھٹی شراب کی مہک اٹھنے لگی ہے اور وہ نافہ مشک کے ہرن کی طرح
اپنی خوشبو سے مست و بے قرار ہے۔
اور جس طرح حسن کی گیلری میں ایک "نازنین" سے لگا کر "حریم ناز" کے
ل تک ایک ارتقائی سلسلہ ہے اور پہلو میں باہم متضاد ایک طرف مغرب
حسینہ اور دوسری طرف بنگال کی دیوی ہے، اور متفرق طور پر کئی تصویریں
بود ہیں مثلاً اس دوشیزہ کی جو پل پر ستم نصیبی اور بدنمائی کے جنگل میں،
غبار و غل کی سرد فضا میں، جگنو کے چراغ کی طرح جگمگا اٹھی ہے یا دیہاتی
ن کی تصویر۔
وہاں شاعر نے عشق کے بھی مختلف شوٹن پیش کیے ہیں، مکمل سپردگی
نا بھی ہے کبھی سودائے فقیری میں شاہزادی کی محبت کو معذرت کے
الوداع (معلوم نہیں شہزادی کا ردعمل کیا تھا) کبھی گردش زمانہ سے
پر فراق کی فریاد لے کر رخصت، کبھی ترکِ محبت اور پھر اس کا ایسا غم
نجات کا ایک راستہ گم ہو گیا، کہیں گریز پائی کی سزا کے طور پر متاع
کی ہر قیمت ادا کر کے دلِ بیمار کے علاج کا ارادہ، کہیں برسات کی بھیگی،
فضاؤں میں ابلیس اور زاہد کی کشمکش اور ابلیس کا نرم گرفت سے غنچوں
چٹکانا اور تھپک کے راستہ سے بھٹکانا، کہیں شباب کے گزرنے کے بعد
عمر میں کسی بہارِ مجسّم کا دل کے تاروں میں ارتعاش پیدا کر کے نئی امنگوں کو
انا، اور محبت کے ایک ایسے دلکش تعلق کو پیدا کر دینا جو عشق سے کم ہو۔

اوائل عشق کا جذبہ سپردگی عاشق پیر کی اس خواہش میں ظاہر ہوتا ہے کہ اپنی ز
محبوبہ کے ہاتھ میں دیدے اور اسے محفلوں، مجلسوں، اور باغوں میں
پھرے۔ محبوبہ کی بے نیازی کا دکھ بھی ہو اور جدا ہوتے وقت یہ دل بہلا
والا خیال ہو کہ نعم البدل پانے کے بعد محبوبہ کو اس مختصر یاری اور وفادا
کی یاد ضرور آئے گی۔ ادھیڑ عمر کی ان محبتوں میں اس عشق کے مقابلہ میں کہیں
زیادہ ٹھہراؤ اور بردباری اور سلیقہ ہے جس کا اظہار اقبال اور شبلی نے
اپنی زندگی میں کیا ہے۔

۳

ان نظموں میں جہاں حسن سے وابستگی کی لہر موج دریا کی طرح گرداب
میں اٹکتی ہوئی جارہی ہے، وہیں قعرِ دریا میں اپنے اندر اور چاروں طرف
حقیقت کی تلاش میں بیگانہ سفری کی ایک مسلسل رَو بھی جاری ہے۔ اور
ان دونوں کیفیتوں میں لہر اور رَو ہی کا رشتہ ہے۔ اوائلِ عمر کا شک او
بے یقینی، ہر شے پر تنقید اور نکتہ چینی، اور اپنی رائے پر اعتماد، جس
تربیت نے فطرت ثانیہ بنا دیا ہے اور جس کا اپنے حدود میں شخصیت
تعمیر میں بہت اہم رول ہے۔

یہ طبیعت ثانیہ اپنے آپ کو گنہگار سی محسوس کرتی ہے، فطرت او
کے اس گہرے جذب و جستجو کے مقابل کہ کوئی راستہ، کوئی حقیقت، کو
انسان، ایسا ملے جس کے سپرد اپنا سب کچھ اور اپنے آپ کو کیا جا سکے۔

ان نظموں میں دنیا کے "عیش" "کامیابی" "عزت" غرض دنیا جو کچھ د
سکتی ہے ان کی لاحاصلی اور ان سے بے اطمینانی اور زندگی کے عام را
سے ہٹ کر خود اپنے آپ کو سمجھنے کی، اس معمہ کو حل کرنے کی تڑپ ہے۔ ا
کیمیا کی تلاش ہے جو آب و خاک کو مشک اور خون اور شیر میں بدل دے۔

انگلستان کی فضا میں احساسِ گم شدگی اور محرومی اور شدید ہو جا
ہے، وہاں کے رنگ و رقص و رونق کی بے پناہ مگر بے گانہ وش "کھوکھلی"

ں اپنی دنیا کی ذلت اور شکست کے نقوش ابھرتے ہیں اور اپنی اصل سے
یک تکلیف سے بھری ہوئی محبت کا مقدس رشتہ قائم و استوار ہو جاتا ہے۔
ی احساس اور شدت کے ساتھ مشی گن کے دوران قائم ابھرتا ہے، جہاں
یک "آزاد" ملک سے شہنشاہوں اور درویشوں کی غیرت بیچ کر ایک انسان
نا بھوت کشکول گدائی لے کر غیر کی وادی میں حاضر ہوتا ہے۔

حقیقت میں اعتکاف کے لیے کسی ویرانہ کی نہیں بلکہ ایسی محفل کی
ضرورت ہے۔ ایسی ہی زندگی اور حسن اور طاقت کے بے پناہ اور پرکشش
ہنگاموں میں وہ خلوت ہے جہاں سُبلِ سلام کا اجنبی مسافر متلاشی اپنے باغی
دل سے کشمکش میں بابا طاہر عریاں والے ازلی جہاد اور ابدی حقیقت کا اعادہ
کرتا ہے۔

ان نظموں میں دنیا کے راگ و رنگ پر اچٹتی ہوئی قلندرانہ نگاہ
ہے۔

بادلوں کے ساتھ ساتھ تمام بلند و پست پر چھا جانے کا اور غیر جاوداں
کو جاوداں بنانے کا حوصلہ سینہ میں جاگتا ہے۔ زندگی کے راستہ پر بہت
دوراہوں کے نشانات ان نظموں میں ثبت ہیں، یقین اور شک کا دوراہہ
قیام کی تلاش اور سفر کی کشش، محفل اور ویرانہ، مرد غازی اور کملی پوش
قلندر، طاقت کی طرف کشش اور گریز......

ان میں ارادہ کا خلوص، محبت کی پاکیزگی، سپردگی کے جذبہ کی گہرائی،
دعاؤں کا نیاز، وفاؤں کا ناز، نگاہِ یار کے مقابل ہونے کا حوصلہ، منتخب
ہو کر زندگی کی سخت راہ اختیار کرنے کا اشارہ، شکست کا درد، شکست کو
قبول کرنے کی ہمت، دل کا گداز، ویرانوں میں روضہ و گلزار کی تلاش اور
بشارت ہے۔

ان میں خشک اور شوریدہ زمین کا نزولِ رحمت کی تمنا میں آسمان کے
سامنے اپنے پھیلاؤ کو پیش کرنا ہے۔

ان میں سرشکِ چشم سے، خونِ جگر سے زمینِ گلشن کو سہاگن بنانے کی

امنگ ہے۔

ان نظموں میں اپنے ماحول کی آگاہی ہے، اجاڑ ویرانے اور دشت ہیں، امید ویقین کے خواب ہیں، افق پر گل وگلزار کھلے ہیں، فصیل وگنبد ومینار نظر آتے ہیں۔ راستہ میں پتھروں کا چننا ہے۔ کچھ مقام ہیں جو منزل نظر آتے ہیں۔ شوق کی شدت وگہرائی کے ساتھ سپردگی ہے۔ اپنے آپ سے سچائی (جو کبھی بدگمانی اور بے یقینی تھی۔) جب رنگین نمایشی پردوں کا فریب اور امیدوں کی شکست کی حقیقت سامنے پیش کرتی ہے، تو اس تجربہ کی تلخی ہے۔

اور یہ ہی تلخی جب کام ودہن سے اتر کر رگ وپے میں گوارا ہوتی ہے، تو پختگی بن جاتی ہے۔

ان نظموں میں کتنی دنیائیں بن رہی ہیں اور ختم ہو رہی ہیں اور بن رہی ہیں۔

شخصیتوں کے کتنے نمونے سامنے آتے ہیں۔ پریوں کے سایہ میں مجذوب، بینا چشم اور بیدار دل صوفی، کملی پوش قلندر، مرد غازی، مجدد، دور لوی، مسیح جس کے نفس کریم کی شہادت پیام زندگی ہے، رند جہاں نورد، فقیر گوشہ نشین ..... افلاطون ..... حکیم گوتم گوتم بدھ ...

اور آخر میں طوفان میں پرسکون جزیرہ، نہ اضطراب، نہ التجاء، نہ بلکنا، نہ پچھتانا، نہ اکڑنا، نہ اترانا، نہ غم کھانا، نہ گھبرانا،

خدا کے تئیں پہنچے یا نہیں پہنچے، آپ کو پہنچ گئے ... "معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دور تھا"

۴

ہم ان تمام نظموں کو ایک نظم کی حیثیت دے کر، اس نظم میں سے جو زندگی کی تصویر ابھرتی ہے اس کو دیکھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ جملہ معترضہ کے طور پر انسان کی تمام زندگی بنیادی طور پر ایک نظم ہی ہوتی ہے۔ یہ دوسری

ہے کہ اس نظم میں معنی پیدا ہوئے یا محض کسی حرف غلط کی تکرار ہوتی رہی،
ہیں کوئی وزن اور سلسلہ ہے یا یہ محض بے تکا اور بے جوڑ الفاظ کا مجموعہ ہے۔
تک زندگی ہے انسان کو زندہ رہے بغیر چارہ نہیں ہے اور زندہ رہنا
ایک بیان، ایک اظہار ہے، اور مرنا زندگی کا آخری بیان یا اظہار یا اس
آخری بند ہے۔

ایک مسافر حسن کی وادی سے گزرتا ہے، حسن سے اس کے دل کو گہرا
ہے، اس میں دل لگانے کا سلیقہ اور عشق کی تہذیب ہے، شوق تصویریں
ہے، انقلاب زمانہ اُن تصویروں کو مٹاتا ہے، لیکن یہ تجربہ کبھی زندگی کا
حصّہ بن جاتا ہے، جس طرح ابر کا فیض فصل بہاری میں باقی رہے، کبھی
وں کی شکست کے بعد خواب کی دنیا کی رونق بن کر رہ جاتا ہے۔ مسافر
ے بڑھتا ہے، لیکن جہاں بھی جائے ایک ویرانہ بھی ساتھ ساتھ چلتا ہے، یہ
انہ ہی تو مسافر کا وطن ہے۔ اپنے آپ کو اور اس ویرانہ کو روضہ وگلزار میں
دینے کے چند بلند و پاکیزہ جذبے، کچھ بشارتیں، کچھ جبر، اس کے عناں کش
یہ سرگشتگی ہی زندگی ہے، اسی کو مقصد و معنی سمجھ لو۔ اس سفر میں نظر
سرابی دھوکے بھی ہیں، وقت کے حوادث بھی ہیں، خوابوں کی شکست بھی
، نمایش کے پردہ کے پیچھے صحیح صورت حال کی دریافت کی تلخیاں بھی
اور اس تمام تعمیر و شکست میں، اس تضاد و تصادم، اس طلسم و سراب میں دو
قتیں ہیں، ایک خود سپردگی کے جذبے کی گہرائی، اور دوسری خودداری کے جذبہ
ائی۔

ان نظموں میں بہت گہرائی سے زندگی کے ساتھ بھی تجربے ہیں Experience
اور بہت سچائی سے زندگی کے اندر بھی تجربے Experimen ہیں،
دونوں ایک ہی تجربہ کے دو رخ ہیں،

اس گہرائی نے مسافر کے لہجہ میں، خواہ کتنی ہی شدید کیفیت نشاط کی یا
یا افسردگی کی ہو، ایک نرمی اور دھیما پن اور شیرینی پیدا کر دی ہے، اور
نے اس کے بیان میں ایک طاقت پیدا کر دی ہے۔

اسس گہرائی اور سچائی میں اس کی دنیا سے وابستگی اور بیگانگی کا را
ہے۔ اس گہرائی اور سچائی نے اس کلام کو دولتِ فقر اور آرایش درویشی بھ
ہے۔
یہی شاعر کی زندگی اور فن کے ساز کے زیر و بم ہیں۔

۵

اختر حمید خاں کی زندگی اور فن کی تعمیر میں مشرق اور مغرب کے اہم اثرا
شامل ہیں۔ اردو کلاسیکل شاعری یا بالفاظ دیگر شمالی ہند کی تہذیبی روایت۔
مانوسیت، مشرقی عرفان و حکمت کی ایک نئی نظر سے دریافت، اور یورپی ادر
و فلسفہ کا گہرا شعور۔ ہم یہاں مختصراً ان اثرات کا محض فن کے حوالے سے ذکر کر
ہیں، اس تنبیہ اور اعتراف کے ساتھ کہ شخصیت اور فن علاحدہ نہیں ہوتے ا
اثرات ایک تجربہ کو پیدا کرتے ہیں وہ اس کو شکل بھی دیتے ہیں۔
سب سے مؤثر عامل جو اردو شاعری میں جدید دور لانے کا باعث ہوا
انگریزی رومانوی شاعروں کا طرز بیان ہے،
مثال کے طور پر مختصراً ان نظموں میں ذاتی تجربہ پر مبنی ایک معروضی صو
حال پیدا کرنا (عشقیہ نظمیں)، یا فطرت کے کسی منظر کی تصویر کشی اس طرح کہ وا
Mood یا کیفیت کی ایک علامت بن جائے (بادل، حسن بنگالہ، کابوس، زندہ درخ
وغیرہ)، یا ایک داخلی کشمکش کی ڈرامائی تشکیل (زاہد و ابلیس) یا محاکات میں ص
جزئیات ہی نہیں (پشت پا، کف پا، ٹائپ کرتی ہوئی انگلیاں ...) بلکہ جسم کی
و روشنی و لَو کی حس، (چمپئی بدن سے لگا کر حریم ناز کی قندیل تک،) گویا رو
پیغام جسم کے ذریعہ دیتی ہے۔ اس کی ترجمانی، یا کسی شے کی تصویر کشی میں
تشبیہات نہیں بلکہ اس سے جو کیفیت یا اثر پیدا ہوتا ہے اس کے لیے کوئی
صفت بطور علامت استعمال، کرنا (محبوب کا تبسم، گل و گلزار سے لگا کر ہوائے نرم
طرح لطیف و بکر، اعجاز و نوائے راز ...)
دوسرا مؤثر عامل، فکر و فن پر قرآنِ حکیم اور دوسرے مذہبی صحیفوں کی گ

ن کے حوالہ سے معرفت، اور خاص طور پر فارسی تصوفانہ مثنویوں اور رباعیوں
ہر انفوز، جوان کے خوابوں، تمناؤں، بشارتوں، جستجوؤں، فقر و درویشی کی طرف
ن، انسانیت کی تصویروں، اپنے دل سے مکالموں میں نمایاں ہے۔
اور اختر حمید خان نے اپنی اردو شاعری کی روایت کو بڑے ریاض کے ساتھ
ب کیا ہے۔ میر اور سودا کی غزلوں کا اثر، میر کی مثنویوں کا اثر (سوغات، حسن
الہ، دیوی کا بھگت) میاں نظیر اکبر آبادی کی نظموں کا اثر (پھاگن کا مہینہ، شہر،
وفا...) بہت زیادہ نمایاں ہے، ان ہی بزرگوں سے اختر حمید خان نے نہ صرف
طرف عربی اور دوسری طرف ٹھیٹ ہندی کے الفاظ کو مناسب جگہ پر سلیقہ
استعمال کرکے اردو میں سمو لینے کا راز اپنا لیا ہے، (حکم نوی، شحنۂ جبار،
رۂ بیت الحرام، لطیف و بجز، شرن، چندرما، چت کی لگن، برہ کی گھڑیاں ...) بلکہ
ریزی اسالیب زبان کو بھی اردو زبان کی Genius کے مطابق ڈھال لیا
ہے، انھوں نے بھی مغربی شعرا کی طرح موضوع مناسبت سے اپنی نظموں کی ہیئت میں
اسالیب اور کئی طرح کے بند استعمال کیے ہیں، لیکن ہیئت کسی جگہ اردو
ایت سے نامانوس نہیں ہونے پائی ہے، بلکہ اس فنی تجربہ کا ارتقا بھی ان
دں میں ہے جو نہ صرف ہیئت میں بلکہ مزاج اور لہجہ میں غزل ہیں، قدیم صنف غزل
ایک نئی نوع ہیں، (مثلاً دریچے، رفتہ رفتہ ساز کی آواز مدھم ہو گئی، متاع ناز ایسا
رقص ہلاکت آفریں میں نے کیا ....) اس طرح فنی اعتبار سے یہ نظمیں مشرقی روایت
ر مغربی اثر کا بہت حسین امتزاج ہیں، یا یوں کہو کہ مغربی محرکات سے مشرقی روایت
اس تجدیدی عمل کی مثال ہیں جو روایت، نئی زندگی کے لیے بہت ضروری
اور فکری اور فنی دونوں اعتبار سے یہ مجموعہ اردو شاعری کی وسیع مملکت میں
نئے مگر مختصر سرسبز گوشہ کا اضافہ ہے۔
ہماری تہذیبی تاریخ میں دونوں جنگوں کے درمیان کا وقفہ خاص طور
اء کے بعد کا حصہ اہم ہے، اسی زمانے میں سیاست اور فکر اور
کے نئے قافلے روانہ ہوئے اور ہر میدان میں نظریوں اور مکتبوں اور
یوں کا رواج شروع ہوا۔ اختر حمید خان کا روحانی سفر بھی اسی زمانہ میں

شروع ہوا لیکن یہ سفر کسی قافلہ کے ساتھ نہیں بلکہ تنہا ہوا، خلوتوں میں ہوا
اس کی انفرادیت ہے اور یہ انفرادیت، روایت میں ایک زندہ حر
Living Impulse ہے، شخصیت اور فن میں ایسا اور اتنا تعلق بہت
دیکھنے میں آتا ہے۔ ••

شمیم حنفی
B-114 Zakir Bagh,
Okhla Road,
New Delhi-25.

احمد ندیم قاسمی کا ایک کردار: مولا

یہ خیال کہ کہانی کردار سے بنتی ہے اب خاصا پرانا، بلکہ متروک ہو چکا ہے۔ کبھی کبھی انسانی صورت حال کا ایک چھوٹا سا دائرہ، بظاہر کوئی ننھا سا تجربہ، کسی ایک لمحے کی کوکھ میں چھپا ہوا کوئی کوئی طوفان، کہانی کی اساس بن جاتا ہے۔ ہم اس کہانی کے کرداروں کو، ان کے نام اور مقام کو بھول جاتے ہیں، مگر وہ چھوٹا سا دائرہ، وہ ننھا سا تجربہ، وہ شدت آثار لمحہ ہمیشہ کے لیے ہمارے حواس کی تختی پر محفوظ ہو جاتا ہے۔ میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جس طرح ناول کا کوئی بھی FORM متعین اور مستقل نہیں ہے، اسی طرح کہانی کی بھی کوئی ایک شکل قطعی اور حتمی نہیں کہی جا سکتی۔ ہم اس خیال کو کلیہ نہیں بنا سکتے کہ کسی کہانی کی کامیابی کا دار و مدار تمام تر اس کہانی کے مرکزی کردار یا مختلف کرداروں کی تعمیر پر ہے۔

گفتگو میں اس تمہید کی ضرورت یوں پڑی کہ احمد ندیم قاسمی کی ایک کہانی گنڈاسا کا مرکزی کردار مولا آج ہمارا موضوع ہے۔ اور اس موضوع کو بھی ایک خاص زاویے سے پرکھنا ہے۔ یہ کہ مولا ناقابل فراموش ہے اور اردو کہانی کے ان کرداروں میں شامل جن پر ماہ و سال کی گرد اثر انداز نہیں ہوتی۔ جو کہانی کے بدلتے ہوئے اسالیب، کہانی کی جانچ پرکھ کے نئے اصولوں اور کہانی کی طرف سفر کرنے والے بعض نئے رویوں کی قبولیت کے باوجود، ہماری یادداشت کا ایک مستقل حصہ بن گیا ہے۔

اس سے پہلے کہ مولا کے کردار کی یہ قیاسی یا حقیقی حیثیت زیر بحث آئے، میں چند اور وضاحتیں یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔ ان وضاحتوں کو دھیان میں رکھے بغیر ہم مولا کی پوری شخصیت کا تعین شاید کر ہی نہیں سکتے۔

پنجاب کے دیہی ماحول اور معاشرے سے مربوط کہانیاں، بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ کچھ بہت اچھی کہانیاں جن لوگوں نے لکھیں ان میں ایک نام احمد ندیم قاسمی کا بھی ہے۔ مگر اس میدان میں راجندر سنگھ بیدی اپنی کئی کہانیوں کے ساتھ ساتھ اپنے بے مثال ناولٹ —— ایک چادر میلی سی کی بنیاد پر، اور بلونت سنگھ کم سے کم اپنے ناول —— رات، چور اور چاند کی بنیاد

پر، احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں سے بہت آگے ہیں۔ خیر، بیدی کے تو مقامات اور معاملات ہی الگ ہیں کہ ان کی جیسی بصیرت اور ان کا انفرادی رنگ اور رمز ان کے کسی بھی معاصر کو میسر نہ آیا، لیکن بلونت سنگھ کا قصہ بھی یہ ہے کہ پنجاب کی دھرتی کا کس بل اور کھردرا پن اور گونج اور طاقت اور سچائی یعنی کہ ANTHENTICITY جس سطح پر ان کی کہانی جگا اور ان کے ناول رات، چور اور چاند میں ظاہر ہوئی ہے، قاسمی اس سطح کو نہیں پہنچے۔

ایک بات صاف کرتا چلوں کہ یہاں بہ طور افسانہ نگار قاسمی کے مرتبے میں تخفیف مقصود نہیں ہے۔ انھوں نے کم سے کم درجن بھر کہانیاں ایسی ضرور لکھی ہیں، جن میں کردار اور ان کرداروں کا ماحول اور ان کے اطراف کی زندگی مل جل کر ایک ہوگئی ہے۔ ان کرداروں کی آواز میں ان کے پاؤں سے لپٹی ہوئی زمین کی گونج اور ان کرداروں کے عمل میں ان کے گرد و پیش کی دنیا میں پھیلی ہوئی ہلچل بھی صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہ کردار نگاری کا کمال بھی ہے اور کہانی کاری کا بھی۔ لیکن پتا نہیں کیوں، نہ تو بیدی کے تخیل کی اڑان اور نظر کی گہرائی قاسمی کے حصے میں آئی ہے۔ نہ بلونت سنگھ کا وہ فطری، بے ساختہ، درشت، کھردرا اور طاقت سے بھرا ہوا اسلوب، جو ان کی کہانی کے اسلوب اور کہانی کی اساس بننے والی زندگی کے اسلوب کو بھی یک کر ایک کر دیتا ہے، بلکہ اس اسلوب میں، بیدی کی بہ نسبت محدود تر سطح پر سہی مگر ایک الوکھی رمزیت اور تجربے کی دیانت کو بھی راہ دیتا ہے۔ وقت کی کمی کے سبب، اس سوال کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے اس لیے اب ہم براہ راست مولا کی طرف بڑھتے ہیں۔

قاسمی نے یہ کہانی، اب سے لگ بھگ پندرہ برس پہلے لکھی تھی۔ کہانی کا محور مولا کی شخصیت ہے جس کے گرد تمام واقعات گھومتے ہیں۔ قاسمی نے مولا کی کہانی کا جو عنوان قائم کیا ہے گنڈاسا ــــ اس عنوان میں ایک استعاراتی جہت بھی شامل ہے۔ ایک تو اس طرح کہ گنڈا مولا کی روحانی اور باطنی واردات کے متضاد تلازمے کے طور پر ابھرتا ہے، دوسرے یوں کہ مولا کے گنڈاسے کا وار جس سے ایک دنیا ڈرتی تھی، بالآخر جذبے کی سطح پر اس کا اپنا کام کر دیتا ہے۔ کہانی کے آغاز میں اس کی جو تصویر سامنے آتی ہے اور یہ تصویر ہمیں جتنی سچی حقیقی دکھائی دیتی ہے، کہانی کے انجام تک پہنچتے پہنچتے پتا چلتا ہے کہ تصویر صرف ایک نقاب ہے، صرف دکھاوا۔ وہ کردار جو اتنا طاقت ور نظر آتا تھا، جب محبت کے اپنی ہستی سے بھی زیادہ طاقت ور تجربے سے دوچار ہوتا ہے تو پل بھر میں ڈھیر ہو جاتا ہے۔

قاسمی نے مولا کے کردار کی تعمیر اس خوبی کے ساتھ کی ہے کہ بدلتی ہوئی صورت حالات اور خود مولا کی شخصیت میں اندر ہی اندر رنگ بدلتے ہوئے موسم، کہانی کے فطری بہاو اور مولا کے اپنے ارتقا میں رکاوٹ نہیں بنتے ــــ مثال کے طور پر، خود قاسمی کے لفظوں میں مولا کی یہ دو تصویریں دیکھیے۔

لکھتے ہیں:

مولا اب علاقے بھر کی ہیبت بن گیا تھا۔ اس کی مونچھوں میں دودھ کے بل

آگئے تھے۔ کانوں میں سونے کی بڑی مرکیں جھمھانے لگی تھیں۔

وہ گلیوں میں چلتا تو لٹھے کے تہبند کا کم سے کم آدھا گز تو اس کے عقب میں لوٹتا ہوا جاتا۔

مولا کے ہاتھ میں ہمیشہ اس کے قد سے بھی کہیں لمبی تیل پلی لٹھ ہوتی اور جب وہ گلی کے کسی موڑ یا کسی چوراہے پر بیٹھتا تو یہ لٹھ جس انداز سے اس کے گھٹنے سے لگتی اسی انداز سے لگی رہتی اور گلی میں سے گزرنے والوں کو اتنی جرأت نہ ہوتی کہ وہ مولا کو لٹھ ایک طرف سرکانے کے لیے کہہ سکیں۔

اور اب یہ دوسری تصویر ـــــ قاسمی کے لفظوں میں:

مولا اس وقت دور مسجد کے مینار پر بیٹھی ہوئی چیل کو تکے جا رہا تھا۔ اچانک اسے کنکروں پر لٹھ کے بجنے کی آواز آئی۔ چونک کر اس نے دیکھا کہ ایک نوجوان لڑکی نے اس کی لٹھ اٹھا کر دیوار کے ساتھ رکھ دی ہے۔ اور اُن لابنی لابنی سُرخ مرچوں کو چن رہی ہے جو جھکتے ہوئے، اس کے سر پر رکھی ہوئی گٹھڑی میں سے گر گئی تھیں۔ مولا سناٹے میں آگیا۔ لٹھ کو اُلانگنا تو ایک طرف، اس نے، یعنی ایک عورت ذات نے لٹھ کو گندے چھتڑے کی طرح اٹھا کر پرے ڈال دیا ہے اور اب اطمینان سے مولا کے سامنے بیٹھی مرچیں چن رہی ہے۔ اور جب مولا نے کڑک کر کہا، جانتی ہو تم نے کس کی لاٹھی پہ ہاتھ رکھا ہے؟ جانتی ہو میں کون ہوں؟ تو اس نے ہاتھ بلند کر کے چنی ہوئی مرچوں کو گٹھڑی میں ٹھونستے ہوئے کہا:

کوئی سڑی لگتے ہو! ـــــ اسی لیے تو میں نے تمھاری لٹھ تمھارے سر پر نہیں دے ماری، ایسے اُلٹے لٹے سے لگتے تھے تم مجھے تو تم پر ترس آگیا تھا۔

مولا کی کہانی کا یہ موڑ، جہاں یہ تصویر ابھرتی ہے، اس کے کردار کی تنسیخ کے بغیر اسے ایک نئے کردار کی شکل دے دیتا ہے۔ اب وہ اپنے باپ کے قاتلوں سے لڑنے کی جگہ خود اپنے آپ سے ایک مستقل جنگ میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اس کی دونوں تصویروں میں نمودار ہونے والی کشمکش کا انجام کیا ہوتا ہے یہ بھی قاسمی ہی سے سنیے: کہتے ہیں:

جب اس نے کھاٹ پہ بیٹھنا چاہا تو اچانک کمہاروں کے آوے کی طرف سے اس کی ماں چیختی چلاتی بھاگتی ہوئی آئی اور مولا کے پاس آکر نہایت وحشت سے بولنے لگی۔ تجھے گلّے نے تھپڑ مارا اور تو پی گیا چپکے سے۔ ارے تو میرا حلالی بیٹا تھا۔ تیرا گنڈاسا کیوں نہ اٹھا ـــــ وہ اپنا سر پیٹتے ہوئے اچانک رک گئی اور بہت نرم آواز میں جیسے بہت دور سے بولی "تو تو رو رہا ہے مولے" مولے گنڈاسے والے نے چارپائی پر بیٹھتے ہوئے اپنا ایک بازو آنکھوں پر رگڑا اور لرزتے ہوئے ہونٹوں سے بالکل معصوم بچوں کی طرح

ہوے سے بولا ـــ "توکیا اب روؤں بھی نہیں !"

جن لوگوں نے یہ کہانی پڑھ رکھی ہوگی، وہی اس واقعے کا صحیح اندازہ لگا سکتے ہیں کہ قاسمی نے کہانی کے اس اختتامیے سے ایک عام انسانی واردات اور بہ ظاہر ایک اکہرے کردار میں کس خوبی کے ساتھ رمز کے ایک بہت بلیغ پہلو سے پردہ اٹھایا ہے۔ کہانی کا آخری جملہ ـــ "تو کیا میں اب روؤں بھی نہیں" مولا جیسے بظاہر اجڈ اور کھردرے کردار کے باطن کی ساری نرمی اس کے باطن کی سطح پر جاری جنگ کا سارا بھید کھول دیتا ہے۔ اس جملے سے صاف پتا چلتا ہے کہ مولا اب ضبط کے آخری بندھن کو بھی توڑ بیٹھا ہے اور اس نے اب تک اپنی پلکوں میں جو آنسو چھپا رکھے تھے وہ اب اس کے قابو سے باہر ہیں۔ ایک خاموش محبت کے کھیل میں مولا کی یہ ہزیمت ہی دراصل اس کے کردار کی جیت بھی ہے اور اسی ایثار کے واسطے سے مولا کی اپنی ہستی کا اثبات ہوا ہے۔

اس طرح احمد ندیم قاسمی نے کہانی کو اس کی اخلاقی معنویت کا راستہ بھی دکھایا ہے۔ قابل توجہ پہلو، اس انجام کا، یہ ہے کہ کہانی میں لکھنے والے کے مقصدیت اور آئڈیلزم کے باوجود حقیقت پسندی کی فضا بکھرنے نہیں پاتی۔ اس فضا کی تعمیر میں قاسمی مولا کے کردار کی عکاسی اور اس کے ماحول کی عکاسی کے علاوہ کہانی کے واقعات کی ترتیب کے واسطے سے بھی کامیاب ہوئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ کسی بھی کہانی کے کرداروں، کہانی کی اندرونی بنت اور کہانی کے بیرونی اسٹرکچر میں جب تک مکمل ہم آہنگی پیدا نہ ہو جائے، کہانی کچی رہ جاتی ہے۔ قاسمی کی یہ کہانی اس لحاظ سے خاصی پختہ ہے۔ اس کہانی کو مولا کے کردار، مولا کے گرد و پیش کی زندگی اور واقعات اور ان سب سے وابستہ مجموعی تجربے پر قاسمی کی گرفت کے سبب شاید آسانی سے بھلایا نہیں جا سکتا ـــــ (بہ شکریہ اردو سروس آل انڈیا ریڈیو، دہلی)

پروفیسر عبدالستار دلوی
Head of the Urdu Department
Bombay University,
Bombay.

لسانی ترسیل اور قومی یک جہتی

زبان کا استعمال بنی نوع انسان کے ذریعہ لسانیاتی نشانات واشارات کی شکل میں ترسیل وابلاغ COMMUNICATION اور احساس اجتماعیت (COMMUNION) کے ایک ذریعہ کی حیثیت سے کیا جاتا ہے۔ معاشرتی زندگی اور انسانی اعمال کے دیگر پہلوؤں کی تفہیم کے لیے یہ ضروری ہے کہ کوئی زبان اپنے مختلف معاشرتی طبقات میں سمجھی جاتی ہو۔ کیوں کہ بولے جانے والے اور لکھے جانے والے الفاظ بے شمار نکات اور باریکیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ جن کی تفہیم کسی مخصوص زبان کو سمجھنے اور اس سے محظوظ ہونے کے لیے انتہائی ضروری ہے۔

مختلف زبانوں کی موجودگی ہندستان کے لسانیاتی پس منظر کی ایک انتہائی اہم اور قابل لحاظ معنویت ہے۔ اس لسانیاتی اختلاف اور ہمہ رنگی کے باوجود گزشتہ چند صدیوں میں ہندستان نے بے مثال اتحاد اور یک جہتی کا مظاہرہ کیا ہے۔ اپنی تہذیبی اور لسانی ہمہ رنگی کے باوجود ہندستان سیاسی اور ثقافتی اعتبار سے ایک پوری طرح سے متحدہ قوم کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو زبانیں . . . ہندستان میں مکمل طور پر جاری وساری رہی ہیں۔ وہ سنسکرت، فارسی اور انگریزی ہیں۔ جو ادب، انتظامیہ، اعلا تعلیمات اور حکومت کی زبانیں رہی ہیں۔ ان زبانوں کے زیر سایہ ہندستان کے مختلف علاقائی زبانیں اور بولیاں معاشرتی حالات کے مطابق مستقل طور پر تغیر پذیر ہوتی رہی ہیں۔ یہ وہ معاشرتی حالات تھے۔ جو ان زبانوں کی تشکیل وارتقا کے دور میں ہندستان میں موجود تھے ہندستان کے تغیر پذیر معاشرے سے ان زبانوں کا بہت قریبی تعلق رہا ہے۔ اور اسی لیے زبان اور معاشرے کا تعلق ایک ابدی اور ہمہ گیر رشتہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

ہندستان اپنے مختلف مذہبی، ثقافتی، تہذیبی اور لسانیاتی طبقات کے باوجود ایک اور صرف ایک ملک ہے اس کو بجا طور پر برصغیر کہا جاتا ہے۔ جہاں مختلف مذہبی تہذیبی ثقافتی اور لسانیاتی قومیتوں کے باوجود ایک قومی اکائی کا وجود پایا جاتا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ہی ان مختلف قومیتوں کے کئی سیاسی اکائیوں میں منقسم ہو جانے کے امکانات بھی موجود ہیں۔ اس قسم کے امکانات پیدا ہونے کی اصل وجہ کسی قومیت کے بنیادی حقوق کی پامالی ہے (جس کو شک شبہے اور عدم رواداری کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے) اور استحصال کا نتیجہ انتشار وافتراق کی شکل میں

زبانیں حد بندیاں پیدا کرتی ہیں۔ لیکن ان کو یک جہتی اور اتحاد قائم کرنے کے ایک ذریعے کے طور پر بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ گاندھی جی کے تصور کی ہندستانی جو سارے ہندستان کی سطح پر سیاسی اعتبار سے ایک غیر جانبدار زبان بھی ہے۔ لسانیاتی اتحاد کی جانب ہماری رہنمائی کر سکتی ہے۔ اس میں یہ صلاحیت بھی موجود ہے کہ وہ دوسرے ذرائع سے بھی ساری لسانی سطحوں، یعنی صوتیات، اسالیب اور لغت سازی کے شعبوں میں اپنے کو مالا مال کر سکے۔ اسی طرح یہ بات بہت زبردست اہمیت کی حامل ہے کہ دوسری زبانوں سے استفادہ کرنے اور ربط ضبط بڑھانے کے لیے یہ بات پوری طرح پیش نظر رکھا جائے۔ کہ وہ زبانیں ہمارے لسانیاتی .... ورثے سے تعلق رکھتی ہوں چاہے وہ زبان ایک محدود مقامی حیثیت کی ایک معمولی زبان یا بولی ہی کیوں نہ ہو جس کو بہت کم لوگ بولتے اور استعمال کرتے ہوں۔

جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کسی مخصوص علاقے میں دو زبانوں کا مروج ہونا ہمارے ملک کی ایک اہم خصوصیت ہے جو مختلف مادری زبانیں رکھنے والے طبقات کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔ اور یہ خصوصیت اس وجہ سے پیدا ہوئی ہے کہ صنعتی فروغ کی وجہ سے عوام میں زیادہ قوت عمل اور شعور پیدا ہوا ہے۔ مختلف زبانوں کے درمیان لسانیاتی تعصب کو دور کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ مختلف ہندستانی زبانیں بولنے والوں کے درمیان "دولسانیت" کی زیادہ سے زیادہ حوصلہ افزائی کی جائے تاکہ مختلف زبانوں کے درمیان زیادہ سے زیادہ ربط و ضبط قائم ہو سکے۔ جس کی عدم موجودگی میں زبان پرستی کا جذبہ اور لسانیاتی تعصب جنم لیتا ہے۔ اس سلسلے میں "بنگ بھاشا پرچار سمیتی" کی مساعی جمیلہ قابل تعریف ہیں اور ضرورت ہے کہ دوسری زبانوں میں بھی ان کی پیروی کی جائے۔ زبان کا مسئلہ سیاسی مطلب برآوری کے لیے پیدا کیا گیا ہے اور بنگ بھاشا پرچار سمیتی جیسے اداروں کی سرگرمیاں اس قسم کے سارے مسائل کا جواب ہو سکتی ہیں۔

ساری ہندستانی زبانوں کے لیے ایک ہمدردانہ رویہ یک جہتی اور سارے لسانی حلقوں مثلاً ہندی اور غیر ہندی بولنے والے حلقوں میں ایک دوسرے کے احترام کی جانب رہنمائی کر سکتا ہے۔ اس عمل سے قومی یک جہتی کو بھی کوئی خطرہ نہیں ہو سکتا۔ اور وہاں تعلیم کا گزشتہ اعلا معیار بھی قائم رکھا جا سکتا ہے لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ۔

(۱) ساری ہندستانی زبانوں کو جو ہمارے آئین کی فہرست ۸ میں شامل ہیں ترقی دی جانی چاہیے اور ان کو اسکولوں میں ذریعہ تعلیم بنایا جانا چاہیے۔

(۲) قومی یک جہتی اور مختلف لسانی طبقات کے درمیان ربط ضبط پیدا کرنے کے لیے کل ہند کردار کی حامل ایک رابطے کی زبان ہونی چاہیے جو مختلف ریاستوں کے عوام کے درمیان تبادلہ خیالات کا ذریعہ بن سکے جو صرف گاندھی جی کے تصور کی ہندستانی ہو سکتی ہے۔ جس کی تعریف فہرست ۸ میں کی گئی ہے اور جو انگریزی سے تکنیکی اور سائنسی اصطلاحات اخذ کر سکتی

ایک تفصیلی مطالعہ کیے جانے کی ضرورت ہے اور اس بات کی سماجی لسانیاتی اہمیت بھی ہے
اس سے ہمارے قومی زبان کے مسئلے کو حل کرنے میں بہت بڑی مدد ملے گی۔ بہر حال قومی رابطے
کی زبان ہندستانی کو غلط فہمی سے کثیر لسانی ہندستان کی تنہا قومی زبان نہ سمجھ لیا جانا چاہیے۔ ہندستان
میں پندرہ علاقائی زبانیں موجود ہیں جو پوری طرح ترقی یافتہ زبانیں ہیں۔ اور بعض حالات میں
کچھ علاقائی زبانیں بشمول علاقائی ہندی اس سے زیادہ فروغ یافتہ ہیں۔ ان قومی زبانوں میں
سے بنگالی ایک اعلا تمدن ترقی یافتہ اور وسیع زبان ہے۔ جس نے ادب کے عالمی نقشے پر اپنا ایک
مقام بنا لیا ہے اور اس کا سہرا اس کی بلند پایہ شخصیتوں مثلاً ٹیگور، شرت چندر، اور سُنیتی کمار چیٹر جی
کے سر ہے ان حضرات نے بنگالی زبان میں نہ صرف اپنے شعبوں کو ترقی دی ہے بلکہ دیگر ہندستانی
زبانوں کو بھی متاثر کیا ہے۔ ٹیگور اردو مقالہ نگاری اور شاعری پر جس کو رومانوی شاعری کہا جاتا ہے
اثر انداز ہوئے ہیں۔ شرت چندر نے ۱۹۳۰ء کے دوران اردو افسانہ نگاری کو متاثر کیا ہے اور
ڈاکٹر چیٹر جی نے لسانیاتی تحقیقات پر دوررس اثرات ڈالے ہیں یہی حال اردو کا بھی ہے۔ جو علمی
اور سائنسی اعتبار سے آزمودہ زبان ہے اور جس نے اعلا تعلیم کی ضرورت کو چاہے وہ سماجی علوم
کی ہو چاہے سائنسی علوم کی، آزادی کے پہلے تک پورا کیا اور جس نے میر، غالب، اقبال اور فیض
جیسے بین الاقوامی سطح کے شاعر پیدا کیے۔

قومی زبانوں یعنی مذکورہ بالا زبانوں اور ہمارے آئین کی فہرست ۸ میں مندرج زبانوں کو
مختلف مقاصد یعنی انتظامیہ، تعلیماتی، ادبی نیز اپنے اپنے مختلف علاقوں کے اندر عوامی رابطے
کے مقصد سے ترقی دیا جانا ضروری ہے۔ اور اس حقیقت کو پوری اہمیت دی جانی چاہیے کہ یہ
زبانیں وسیع تر اتحاد کا ایک اہم جزو ہیں۔ اور یہ اتحاد ریاستوں کی جمہوریہ ہندستان یعنی بھارت
کی نمائندگی کرتا ہے۔

ہمارے آئین کی دفعہ ۳۵۱ میں کہا گیا ہے۔

"جمہوریہ (ہند) کا یہ فرض ہوگا کہ وہ ہندی زبان کی توسیع و تشہیر اس انداز سے
کرے کہ وہ ہندستان کی مخلوط ثقافت کے حامل سارے عناصر کے لیے اظہار
خیال کا ایک ذریعہ بن سکے۔ اور اس کی اعلا صلاحیتوں میں دخل اندازی کیے بغیر
اس کی تدوین کرکے اس کو زیادہ سے زیادہ فروغ دے اور اس کی مختلف اشکال
اسالیب و ذرائع اظہار میں رخنہ اندازی نہ کرے۔ جو ہندستانی زبان اور آئین
کی فہرست ۸ میں مذکور دیگر ہندستانی زبانوں میں مستعمل ہیں نیز جہاں ضروری
اور مناسب ہو اس کے ذخیرہ الفاظ کو اولاً سنسکرت اور دوئم دیگر زبانوں کے
الفاظ سے مالا مال کرے۔"

آئین میں اس نکتے کی وضاحت کر دیے جانے کے بعد یہ ضروری ہے کہ علاقائی انداز کی
سنسکرت زدہ ہندی کے بجائے ہندستان کی مخلوط ثقافت کی نمائندگی کرنے والی ہندستانی کی جو
عام طور پر عوامی رابطے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ حوصلہ افزائی اور اس کی تشہیر کی جائے۔

ظاہر ہوتا ہے۔ مختلف اور منتشر عناصر کو ان کے تاریخی اور ثقافتی پس منظر میں سیاسی جدوجہد کے ذریعہ جو اتحاد و یک جہتی کے تصور پر مبنی ہو۔ متحد کیا جا سکتا ہے۔ اتحاد و یک جہتی قوم اور قومیت کی طرح ایک تکنیکی اصلاح ہے۔ جس نے سیاسی سرگرمیوں کے دور میں فروغ پایا۔

مختلف زمانوں اور ادوار کی تاریخ کی مختلف منزلوں کو مختلف ناموں سے موسوم کیا جاتا ہے مثلاً پتھر کا عہد، آگ کا زمانہ اور مذہب کا دور وغیرہ اور اس طرح ان مختلف ادوار کو" نظریات کا دور" کہا جا سکتا ہے اس طرح موجودہ دور کو بہتر انداز میں "سیاسیات کا عہد" کہا جا سکتا ہے۔ جس سے ساری دنیا متاثر ہوئی ہے اور اس کے نتیجے میں اقوام عالم باہم دگر ایک نفسیاتی، معاشرتی، اور سلح جنگ میں الجھی ہوتی ہیں ایک نیا سیاسی ماحول پیدا کرنے کے لیے جس سے اتحاد اور مفاہمت کے راستے ہموار ہو سکیں اور موجودہ سیاسی بحران سے بچنے کے لیے اس دور کو ایک نیا نام " اتحاد کا دور" بھی دیا جا سکتا ہے۔ اتحاد یا یکجہتی کی اصلاح قدیم فن لغت سازی کے لیے نئی ہے۔ ویبسٹر کی نیو انگلش ڈکشنری میں اس اصطلاح کی وضاحت مندرجہ ذیل الفاظ میں کی گئی ہے۔

"منتشر اور مختلف عناصر کا ایک زیادہ مکمل اور متحد کل کی شکل میں اجتماع۔ مختلف گروہوں یا عناصر کی ایک نسبتاً زیادہ متحد اور یک رنگ معاشرے یا ایک عمومی معیار کی ایک مستقل تنظیم کی حامل ثقافت کے ساتھ یک جائیت اور باہمی استقرار"۔

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں بھی اس اصطلاح کی وضاحت اختصار کے ساتھ لیکن اسی انداز میں کی گئی۔

مختلف قومیتوں کے حامل ہر ایک ملک کو یک جہتی کے مسئلے سے دوچار ہونا پڑا ہے اور کثیر لسانی ملک کی حیثیت سے ہندوستان بھی ان میں سے ایک ہے۔ جو بشمول زبان سارے ثقافتی شعبوں میں زیادہ ہمدردانہ رواداری کا مستحق ہے۔ متعدد زبانوں کے حامل معاشروں میں مادری زبان کا تصور زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ کیوں کہ اکثر اوقات لوگ ایسے خاندانوں سے تعلق نہیں رکھتے جن میں صرف ایک زبان بولی جاتی ہے۔ بہرحال بین الریاستی رابطے اور ان کے عوام کے درمیان ربط وضبط قائم کیے جانے کے لیے ایک رابطے کی زبان کا ہونا لازمی ہوتا ہے۔ ہندستان کی صورت حال میں گاندھی جی کے تصور کی ہندستانی یعنی اردو اور ہندی کا امتزاج اور آئینی اختلاط۔ جو عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہے اور جو موجودہ ہندی سے قطعی مختلف ہے۔ اس مقصد کو پورا کرنے والی قومی زبان ہے۔ اپنے آبائی علاقے کی حدود کے باہر ہندستانی زبان ایک پجن PIDGIN زبان کی حیثیت سے اور کہیں کریول CREOLE زبان کی حیثیت سے بھی بولی جاتی ہے۔ اور اس طرح یہ مختلف لسانی طبقات کو متحد کرنے کے لیے ایک زبردست طاقت بن گئی ہے۔ بہرحال ہندستانی اور دیگر علاقائی زبانوں کے درمیان تعلق مساوات اور دوستانہ تعاون کا ہونا چاہیے نہ کہ ایک زبان کی دوسری زبانوں پر بالادستی کا۔ اس طرح ہندستانی کو آزادانہ طور پر پھلنے پھولنے کا موقع ملے گا۔ گاندھی جی کے تصور کی ہندستانی اور علاقائی زبانوں کے لیے ہمدردانہ رواداری پیدا کرنے کے لیے ہندستان کی کثیر لسانی صورت حال کا

ہے۔ جو بین اقوامی سطح پر سب سے زیادہ ترقی یافتہ زبان ہے۔

(۳) ان مستعار الفاظ کو جو ہندستانی زبانوں میں پہلے ہی رچ بس گئے ہیں غیر ضروری طور پر غیر ملکی کہ کر زبان سے خارج نہیں کر دینا چاہیے۔

(۴) جب تک ہندستانی زبان سائنسی اور تکنیکی تعلیم دینے کے لیے ایک پوری طرح ترقی یافتہ زبان نہ بن جائے اسکولوں میں انگریزی کو ایک لازمی مضمون کی حیثیت سے اعلا تعلیمات کے لیے ذریعہ تعلیم کی حیثیت سے اور ریاستوں نیز مرکز کے درمیان رابطے کی زبان کی حیثیت سے برقرار رکھا جانا چاہیے۔

(۵) جمہوریہ ہند کے اندر ہندستانی زبانوں اور ادب نیز مختلف ثقافتی پہلوؤں کی بہتر تفہیم اور حوصلہ افزائی کے لیے رواں دواں انداز میں دولسانیت FLUENT BI LINGUISTISM کی حوصلہ افزائی کی جانی چاہیے۔ اور تراجم کے ذریعہ بہترین ادب کو دوسرے لسانیاتی طبقات تک پہنچایا جانا چاہیے۔ ہماری عوامی رابطے کی زبان اس سلسلے میں ایک زبردست کردار ادا کرسکتی ہے۔

پاکستان کا لسانی مسئلہ بھی ہندستان کے لسانی مسئلے سے کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ ہندستان کی طرح پاکستان بھی ایک کثیرالّسان ملک ہے اور قومی زبان اردو کے علاوہ سندھی، پنجابی، بلوچی، پشتو اور بروہی یہاں کی علاقائی زبانیں ہیں۔ یہاں پر ہندستان کی طرح کی ہندستانی کے فروغ کی بات کرنا اگرچہ غیر منطقی ہے تاہم ہندستان میں ہندی کی بالادستی کی طرح پاکستان میں اردو کو اپنی بالادستی کے بجائے یہاں کی علاقائی زبانوں کے مفاہمت دوستی اور احترام کا جذبہ رکھنا ضروری ہے۔ بروہی واحد ایسی زبان ہے جو بلوچستان میں ڈراوڑی زبان کی یادگار کی حیثیت رکھتی ہے۔ باقی زبانیں ہندآریائی زبانیں ہیں۔ یہاں کے سیاسی ماحول میں بھی دولسانیات کو فروغ دینے کی ضرورت ہے۔ یہاں البتہ یہ بات بھی قابل ذکر ہوگی کہ اردو جو یہاں کی قومی زبان ہے یہاں کی علاقائی زبانوں کے مقابلے میں سب سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور اس لحاظ سے اس کی اپنی حیثیت مسلم ہے۔ پھر پاکستان کے لیے اردو سیاسی اعتبار سے غیر جانبدار... POLITICAL NEUTRAL زبان ہے۔

اس کے علاوہ وسیع تر نتائج اور طویل مدتی مقاصد ایک عالم گیر حیثیت رکھتے ہیں۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے دو لسانیت تقریباً اتنی ہی اہم ہے جتنا کہ حصول و فروغ تعلیم۔ آج کی جدید تر دنیا میں ایک سے زائد زبانوں والا معاشرہ زیادہ باوقعت اور زندہ رہنے کے قابل ہے۔ جماعتوں کی تنظیم کرنے والے عظیم اتحادی عناصر میں سے زبان بھی ایک اہم عنصر ہے۔ اعلا سماجی کردار رکھنے والی عظیم جماعتوں کی ترقی اور نشوونما کثیر لسانیت

(باقی صفحہ ۱۱۷ پر)

منیرالدین احمد
Deutsches Orient-Institut
Mittelweg 150
2000 Hamburg 13
West Germany

پہلا مقدمہ

وہ میرا پہلا مقدمہ تھا۔ میری تقرری بطور سرکاری وکیل کے چند روز قبل ہی ہوئی تھی۔ شاید مجھے اناڑی سمجھتے ہوئے اس کیس کی پیروی کے لیے میرا چناؤ ہوا تھا۔ کیوں کہ اس مقدمے میں کسی قسم کی پیچیدگی کا امکان نہ تھا۔ ملزم نے نہ صرف بغیر کسی قسم کے جبر واکراہ کے اقبالِ جرم کر لیا تھا۔ بلکہ پولیس کی طرف سے مہیا کردہ شہادات میں معتدبہ اضافہ کیا تھا۔ میرے سینیئر کولیگز نے مجھے اس کیس کے سپرد کیے جانے پر مبارک باد دی تھی۔ جب کہ ہم عمر کولیگز حسد کے مارے لال پیلے ہو رہے تھے۔ آخر ایسا مقدمہ عمر بھر میں ایک آدھ بار ہاتھ لگتا ہے۔ پھر اس کیس کا چرچا اخبارات ورسائل میں زور وشور کے ساتھ ہو رہا تھا۔ ہر روز نئے نئے انکشافات ہوتے تھے۔ اخباری نمائندے ملک بھر میں ایسی عورتوں کے کوائف جمع کرنے میں لگے ہوئے تھے، جو دس بارہ برسوں کے عرصے میں مفقود الخبر ہو گئی تھیں۔ ہر طرف قیاس آرائیوں کا بازار گرم تھا۔ اخباروں میں ہر عورت کو جو اس دوران میں گھر سے بھاگ نکلی تھی، مقتولہ کے طور پر پیش کیا جاتا تھا اور ان سارے قتلوں کی ذمہ داری اس مقدمے میں ملوث ملزم پر عائد کی جاتی تھی۔ اگر ان دنوں میں اخباروں کو نچوڑا جاتا تو ہر اخبار میں سے کم از کم دو چار قطرے خون کے ضرور ٹپکتے۔

خود ملزم نے تینتیس عورتوں کو قتل کرنے کا اعتراف کیا تھا۔ اس نے ہر واردات کے بارے میں اتنی تفصیلات مہیا کی تھیں کہ کسی قسم کے شک وشبہ کی گنجائش باقی نہ رہتی تھیں۔ البتہ یہ امر کس قدر غیر معمولی تصور کیا جاتا تھا کہ مقتولات میں کوئی قدرِ مشترک سوائے جنسِ لطیف کا حصہ ہونے کے نہ ملتی تھی، نہ تو پیشے یا عمر کے اعتبار سے اور نہ ہی اس طور پر کہ ان کا ایک شہر یا ایک علاقے سے تھا۔ کسی کو گلا گھونٹ کر جان سے مار گیا تھا تو کسی کو گولی سے یا چاقو گھونپ کر۔ چند ایک کے ساتھ جنسی زیادتی کی گئی تھی۔ جب کہ دوسری عورتوں کو قاتل نے لوٹنے کی غرض سے یا محض شوقیہ طور پر مارا تھا۔ عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ ایسے سلسلہ وار قتل کرنے والے ایک پلان کے تحت اپنا خونی کاروبار سرانجام دیتے ہیں۔ وہ اپنے شکاروں کو ایک خاص عمر کے گروپ میں سے چنتے ہیں، جن کا تعلق اکثر وبیشتر ایک ہی پیشے سے ہوتا ہے، پھر ان کو قتل کرنے کے لیے ایک ہی یا ملتا جلتا طریقۂ کار اختیار کرتے ہیں۔ اگر وہ مثلاً جنسی تلذذ کے

ہو کے ہوتے ہیں تو اس مقصد کو حاصل کرنے یا اس میں ناکامی کی صورت میں وہ غصے، خوف یا رنج کے جذبات سے مغلوب ہو کر گلا گھونٹ کر قتل کرتے ہیں۔ پھر سب سے زیادہ غیر معمولی بات یہ تھی کہ تمام مقتولات کی لاشیں مل گئی تھیں۔ جبکہ پولیس کا تجربہ بتاتا ہے کہ ہر تیسری یا چوتھی لاش کو قاتل کسی ایسے طریق سے ٹھکانے لگانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں، کہ ان کا سراغ ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا۔

ملزم کی گرفتاری پولیس کی حسن کارکردگی کا نتیجہ نہ تھی۔ بلکہ اس کا نام کسی ایک بھی قتل کے سلسلے میں تیار کردہ مشکوک لوگوں کی فہرست میں شامل نہ تھا۔ سرے سے پولیس اس کے وجود سے آگاہ ہی نہ تھی۔ وہ سابق سزا یافتہ نہ تھا اور نہ ہی اس وقت تک کسی اور وجہ سے قانون کی زد میں آیا تھا۔ اس پر شبہ کرنے کی کوئی وجہ موجود نہ تھی۔ اس کو کسی گواہ نے نہ دیکھا تھا، نہ ہی مختلف کیسوں کے سلسلے میں گواہوں کے بیان کردہ مجرموں کا حلیہ اس پر پورا اترتا تھا۔ وہ ایک روز خود ایک پولیس چوکی پر آیا تھا اور اس نے اپنے خلاف خود رپورٹ درج کروائی تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ سبھی قتل اس نے اکیلے سرانجام دیے تھے۔ اس کو ایک ایک مقتولہ کا نام اور پتا معلوم تھا اور یہ کہ اس کو کب، کن حالات میں کس جگہ پر اور کس طریق سے موت کے گھاٹ اتارا گیا تھا۔ پولیس کے پاس خود اس کے التزامی اقبالی بیان کے سوا کوئی ثبوت موجود تھا۔ اس کے گھر سے بھی کوئی ایسی چیز نہ ملی تھی، جس کے ذریعہ اس کا تعلق ان قتلوں سے ائم کیا جا سکتا تھا۔ صرف ایک بات اس کے خلاف جاتی تھی اور وہ یہ تھی کہ ملزم کے پاس ن قتلوں پر چھپنے والی خبروں کے قریب قریب مکمل ڈاکومینٹیشن موجود تھی۔ اس نے ہر قتل ، فائل بنا رکھی تھی۔ جس میں اخباروں میں چھپنے والی خبروں کو چسپاں کیا گیا تھا۔ اس سے م از کم یہ ثابت ہوتا تھا کہ ملزم کو ان قتلوں میں کسی وجہ سے غیر معمولی دلچسپی تھی۔ وگرنہ ون اس طرح ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر خبروں کو جمع کرتا ہے اور ان کو کاغذ پر چسپاں کر کے تاریخ ار فائل میں لگاتا ہے۔

ملزم کے وکیل نے، جسے ملزم کی والدہ نے بیٹے کی مرضی کے خلاف کر رکھا تھا، مقدمے کی سماعت کے دوران عدالت کی توجہ اس امر کی جانب مبذول کروائی کہ ملزم کے خلاف شہادت تو ایک رف رہی، اس کا ایک شائبہ تک نہ پیش کیا جا سکتا تھا اور سارے مقدمے کی بنیاد ملزم کے ود التزامی اقبالی بیان پر تھی۔ البتہ وہ یہ بات نہیں جانتا تھا کہ اس خود التزامی بیان کے پیچھے کون سے محرکات کام کر رہے تھے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ملزم اس کے ساتھ تعاون کرنے سے انکار کرتا تھا۔ ملزم نے بھری عدالت میں وکیل کو برا بھلا کہا اور اسے اپنے مقدمے کی پیروی کرنے سے روک دیا۔ اس کی جگہ پر چونکہ ملزم کسی دوسرے وکیل کو مقرر کرنے سے انکاری تھا۔ اس لیے عدالت کی طرف سے سرکاری خرچ پر ایک وکیل اس کے لیے مہیا کیا گیا۔ اس نئے وکیل کا رویہ بالکل مختلف تھا۔ اس نے ملزم کی ہدایت کے مطابق اپنے مدعی کا تمام قتلوں میں ملوث ہونا تسلیم کر لیا۔

کیس کی تیاری کے دوران مجھے اندازہ ہوا تھا کہ ملزم کی اپنی والدہ سے بالکل نہیں لگتی تھی۔ وہ باقاعدگی کے ساتھ اسے ملنے کی خاطر جیل میں جایا کرتی تھی مگر بیٹے نے اس سے کبھی ملاقات نہ کی تھی۔ وہ اپنی ماں کو ایک نظر بھی دیکھنا پسند نہ کرتا تھا۔ چنانچہ مقدمے کی سماعت کے دوران وہ اپنی ماں کی طرف پیٹھ پھیرے بیٹھا رہا۔ جب میں نے ملزم کے بیان پر جرح کرتے ہوئے اس سے پوچھا کہ کیا اس کی ماں عدالت میں موجود تھی تو اس نے جواب دیا کہ اس کی ماں کو مرے ہوئے ایک عرصہ ہو چکا تھا۔

ملزم کی گواہی کے خاتمے پر میں نے اس کی ماں کو گواہوں کے کٹھرے میں آنے کو کہا۔ ملزم نے اس کی طرف دیکھے بغیر اس 'بھیجا کٹنی' کا اپنی ماں ہونا تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ اس نے کہا کہ اس کی ماں اس کے لیے اس روز مر گئی تھی، جس روز اس نے اس کی سہیلی روزمے ماری کو جو حمل سے تھی اور اس کے بچے کی ماں بننے والی تھی، اپنے گھر سے باہر نکال دیا تھا! اس کی ماں کا کہنا تھا کہ وہی روزمے ماری اس کے بیٹے کی مشکلات اور اس کی نفسیاتی الجھنوں کا باعث تھی۔ چوں کہ ماں اور بیٹا روزمے ماری کے بارے میں جذبات سے عاری اور بے لگن بیان دینے کے لیے تیار نہ تھے۔ اس لیے میں نے عدالت سے درخواست کی کہ روزمے ماری کو گواہی دینے کے لیے بلایا جائے۔ مگر باوجود کوششوں کے محکمہ انصاف روزمے ماری کو تلاش نہ کر پایا۔ اس کے بارے میں آخری خبر یہ تھی کہ وہ ملک سے ہجرت کر کے امریکہ یا شاید کینیڈا چلی گئی تھی۔

مقدمے کی اگلی پیشی میں ملزم کی ماں کو دوسری بار گواہی دینے کے لیے بلایا گیا۔ مگر ماں اور بیٹے کے درمیان پائی جانے والی الجھنیں سلجھنے کی بجائے مزید الجھتی چلی گئیں۔ ماں کا کہنا تھا کہ وہ اپنے بیٹے سے بے پناہ محبت کرتی تھی اور اس کا دل گواہی دیتا تھا کہ اس کے بیٹے کا ان قتل کی وارداتوں کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ اس نے اپنے بیٹے کی پرورش ایسے رنگ میں کی تھی کہ وہ ایک چیونٹی تک کو گزند نہیں پہنچا سکتا۔ چہ جائیکہ اتنی عورتوں کو جان سے مار

چونکہ ملزم نے ماہر نفسیات کو تحلیل نفسی کے لیے موقع دینے سے انکار کر دیا تھا۔ اس لیے میری درخواست پر عدالت نے ایک ماہر نفسیات کو مقدمے کی سماعت کے دوران پورا وقت عدالت میں حاضر رہنے اور ملزم کی حرکات اور بیانات کا نفسیاتی نکتہ نظر سے مطالعہ کرنے پر مامور کیا تھ ماہر نفسیات نے اپنی رپورٹ میں اس امر کی تصدیق کر دی کہ ملزم اور اس کی ماں کے درمیان پائی جانے والی کشمکش ان جرائم کے پس منظر میں کارگر تھی۔ اس کا کہنا تھا کہ ہر عورت جسے ملزم 'قتل کرتا تھا' دراصل اس سے اس کا مقصد اپنی ماں کو جان سے مارنا ہوتا تھا۔ ملزم کو ماہر نفسیات نے اوسط درجہ سے کہیں بڑھ کر ذہین ہونے کی سند دی تھی اور کہا کہ وہ اپنے جملہ فعلوں کا مکمل طور پر ذمہ دار تھا۔ گویا قتل اس نے جانتے بوجھتے ہوئے بقائمی ہوش و حواس کیے تھے۔ اس لیے اس کو قانون کی نظر میں قابل سزا گردانا جا سکتا تھا۔

ملزم نے اپنی ماں کی ہر کوشش کو رد کر دیا، جس کے ذریعے اس کا قتل کی وارداتوں میں ملوث نہ ہونا ثابت ہو سکتا تھا۔ جب پہلی عورت کا قتل عمل میں آیا تھا تو ملزم کی عمر بہ مشکل

چودہ برس کی تھی۔ اس زمانے میں ابھی اس کی جنسی ہوس اتنی تیز نہ ہو سکتی تھی کہ اس کی تسکین کی خاطر قتل تک کرنے سے دریغ نہ کرتا۔ ایک دوسری واردات کے وقت اس کی ماں کی یادداشت کے مطابق اس کا بیٹا روزے ماری کے ہمراہ ملک سے باہر گیا تھا اس لیے وہ اس کا مرتکب نہ ہو سکتا تھا۔ دو وارداتیں ایک ہی روز ملک کے دور ترین علاقوں میں وقوع پذیر ہوئی تھیں۔ اس طرح کہ ایک واردات شمالی سرحد کے قریب اور دوسری جنوبی سرحد کے قریب ہوئی تھی۔ دونوں جگہوں پر ملزم کا ایک ہی روز موجود ہونا ناقابلِ یقین امر تھا۔

ملزم کی ماں دوسروں کو تو شاید قائل نہ کر سکی۔ مگر میرے دل میں اس نے شک کی چنگاری سلگا دی اور باوجود اس امر کے کہ میرے محکمے میں عام طور سے یہ تاثر قائم تھا کہ ملزم نے اپنے خود الزامی بیان کے ذریعے اپنا مجرم ہونا ثابت کر دیا تھا، میں دن بہ دن اس کی بریت کی طرف مائل ہوتا جا رہا تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ بھی تھی کہ میں ابھی اس پیشے میں نیا نیا تھا اور میری نظر میں میرے محکمے کا کام ہر حالت میں ملزمان کا مجرم ثابت کرنا نہیں تھا بلکہ انصاف کے لیے رستہ ہموار کرنا تھا۔ خواہ اس کے نتیجے میں ملزمان کی بریت ہی کیوں نہ ثابت ہوتی ہو۔ چنانچہ اس مقدمے میں ایک غیر معمولی صورتِ حال پیدا ہو گئی۔ ملزم کا وکیل اپنے مدعی کا مجرم ہونا ثابت کر رہا تھا اور سرکاری وکیل عدالت کے سامنے اس امر کے حق میں دلائل دے رہا تھا کہ ملزم کا خود الزامی اقبالی بیان ناقابلِ اعتناء تھا۔ اس لیے اس کو شک کا فائدہ دیتے ئے بری کر دینا چاہیے۔

واضح رہے کہ میرا طریق عمل میرے حق میں کچھ ایسا اچھا ثابت نہ ہوا۔ وہ مقدمہ جو میرے ریئر کو بنا سکتا تھا، اُسے ہمیشہ کے لیے داغدار بنا گیا۔ افسران بالا میری نالائقی پر جز بز ئے مگر قانونی طور سے وہ مجھ سے مقدمے کی پیروی واپس نہ لے سکتے تھے۔ عدالت نے ے دلائل کو رد کرتے ہوئے ملزم کا تمام وارداتوں میں ملوث ہونا تسلیم کر لیا اور اُسے ین بار عمر قید کی سزا سنا دی۔ اس فیصلے کے خلاف ملزم کی طرف سے عدالتِ عالیہ میں اپیل لی گئی اور میرے محکمے نے میرے اصرار کے باوجود مجھے اپیل کرنے کی اجازت نہ دی۔ اس طرح یں نے اپنے پیشے کی ابتداء ایک شکستِ فاش کے ساتھ کی۔

ملزم اپنے وقت کا سفاک ترین قاتل قرار پایا۔ کہا جاتا تھا کہ اس سے زیادہ عورتیں ی دوسرے شخص نے قتل نہ کی تھیں۔ میری ملازمت اپنے معمول کے مطابق چلتی رہی جس ں سرکاری وکیلوں کا واسطہ غنڈوں، قاتلوں، دھوکہ بازوں اور ہر قسم کا قانون توڑنے وں کے ساتھ پڑتا ہے۔ میں اپنی ملازمت پیشہ زندگی کی پہلی شکست کو تقریباً بھول ا تھا۔ جب ہمارے شہر میں ایک ادھیڑ عمر کا ایک قصائی اتفاق سے پولیس کے ہاتھ پڑ گیا۔ ل مشہور ہے کہ اتفاق کامیاب ترین سراغ رساں ہوتا ہے۔ قصائی کی کار تیز رفتاری کے ب ریڈار کنٹرول میں چیک ہو گئی۔ جب ٹریفک پولیس کے سپاہی نے یہ سونگھنے کی خاطر کہیں ڈرائیور شراب پیئے ہوئے تو نہ تھا، کار کے اندر جھانک کر دیکھا تو اس کا منہ کھلے

کا کھلارہ گیا۔ کار کی پچھلی سیٹ لہو سے لبریز تھی۔ ڈرائور نے بہتیرا کہا کہ وہ پیشہ ور قصائی تھا۔ اس لیے گوشت کو اپنی کار میں ڈال کر ایک گاہک کے گھر پہنچانے گیا تھا۔ مگر یہ قصہ سپاہی کو کچھ ایسا مطمئن نہ کر سکا۔ اُس نے کار کو طبّی تحقیق کے لیے روک لیا۔ ڈرائور چونکہ شراب کے نشے میں دھت تھا۔ اس لیے اس کا ڈرائونگ لائسنس ضبط کر لیا گیا اور قصائی کو رات بھر کے لیے حوالات میں بند کر دیا گیا۔ اس طرح ایک قاتل پولیس کے ہتھے چڑھ گیا۔ کیوں کہ اگلے ہی روز طبّی تحقیق سے ثابت ہوا کہ کار کی پچھلی سیٹ پر انسانی خون لگا ہوا تھا۔

تفتیش کرنے والی پارٹی نے مہینوں کی محنت اور جاں سوزی کے بعد اس امر کو ثابت کر دیا کہ قصائی نے دو دہائیوں کے دوران کم و بیش دس عورتیں قتل کی تھیں۔ ان میں سات وہ عورتیں بھی شامل تھیں جن کی گنتی ان تیئیس عورتوں میں ہو چکی تھی، جن کے قتل کی پاداش میں ایک مجرم کو تیئیس بار عمر قید کی سزا سنائی جا چکی تھی۔ قصائی پر مقدمہ چلا اور عدالت نے ثبوت اور شہادتوں کی روشنی میں اسے دس بار عمر قید کا سزاوار قرار دیا۔ ہائیکورٹ میں اس فیصلے کے خلاف اپیل ہوئی مگر اس عدالت نے بھی سزا کو برقرار رکھا۔

چونکہ ایک ہی جرم کے لیے دو مجرموں کو سزا نہیں دی جا سکتی۔ اس لیے میں نے اپنے محکمے پر زور دے کر پہلے ملزم کے کیس کو دوبارہ چلائے جانے کا فیصلہ کروایا۔ مگر محکمے نے کیس کی پیروی میری بجائے ایک دوسرے سرکاری وکیل کے سپرد کر دی۔ اُس نے عدالت میں یہ سٹینڈ لیا کہ ان سات کیسوں کے لیے، جن کا اصل مجرم قصائی قرار پا چکا تھا، ملزم کو عمر قید کی سزا نہیں دی جا سکتی۔ البتہ باقی کے سولہ کیسوں میں اس کی سزا کو بحال رکھا جائے۔ عدالت نے اس سے اتفاق کیا اور اس کی سزا میں تیئیس بار عمر قید سے تخفیف کر کے سولہ بار عمر قید میں بدل دیا۔ میں نے محکمے کے اندر اور جہاں تک قواعد اس امر کی اجازت دیتے تھے، باہر بھی اس منطق پر کڑی تنقید کی۔ کیوں کہ ملزم کے خلاف سوائے اس کے خود الزامی اقبالی بیان کے کوئی ثبوت موجود نہ تھا۔ اب جب کہ یہ بات ثابت ہو چکی تھی کہ اس کا خود الزامی اقبالی بیان سات قتلوں کے سلسلے میں غلط تھا، اس کے بیان کی صحت پر اعتبار نہ کیا جا سکتا تھا۔ اس لیے اسے شک کا فائدہ دیتے ہوئے بری کر دینا چاہیے۔ مگر میری تنقید کو افسران بالا سمجھنے سے قاصر تھے۔ میرے لیے اس محکمانہ تلخی کی تلافی کے لیے اتنا کافی تھا کہ ملزم کی بوڑھی ماں، کو ایک ایک قدم اٹھانا دوبھر ہو رہا تھا، شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے آفس میں آئی۔ اب بھی یقین تھا کہ اس کا بیٹا بے گناہ قید و بند کی سزا بھگت رہا تھا۔ اپنے بیٹے کے خود الزامی اقبالی بیان کو سمجھنے سے وہ بدستور قاصر تھی۔

زندگی اپنی ڈگر پر چلتی رہی۔ ملک میں قید خانوں کی اصلاح کی تحریک پیدا ہوئی قیدیوں کو جیل میں کئی قسم کی سہولتیں دی جانے لگیں۔ لمبی سزا کاٹ چکنے والوں کو قید سے باہر جا کر کام کرنے کی اجازت مل گئی۔ وہ صبح سویرے کام پر جاتے اور شام کو آ کر رات جیل میں بسر کرتے تھے۔ قیدیوں کو سال میں ایک بار جیل خانے سے چھٹی دی

لگی۔ جس کے خاتمے پر انھیں واپس آکر اپنی باقی ماندہ سزا بھگتنی ہوتی تھی۔ پھر ایسے واقعات ہوئے کہ قیدیوں نے چھٹی کے دوران ڈاکہ زنی اور قتل کی وارداتیں کیں۔ بالخصوص اخباروں میں ایسے واقعات کا بہت چرچا ہوا۔ جن میں ایسے قیدیوں کو چھٹی دینے پر تنقید کی جانے لگی جو جنسی تلذذ حاصل کرنے کے لیے عورتوں کو جان تک سے مارنے سے گریز نہ کرتے تھے۔ جب ایسی وارداتوں کی تعداد بڑھنے لگی تو جیل کے حکام نے قیدیوں کو چھٹی دینے میں سختی سے کام لینا شروع کر دیا۔ بالخصوص عمر قید والوں کے لیے یہ رعایت منسوخ کر دی گئی۔

پھر عمر قید والوں کو عمر بھر قید خانوں میں رکھنے کا مسئلہ زیر بحث آیا۔ نوجوانوں کی ایک جماعت نے اس چیز کو اپنا مطمع نظر بنالیا کہ عمر قید والوں کو چند سالوں کی قید و بند کے بعد جیل خانوں سے رہائی دلوائی جائے۔ چنانچہ بارہ، پندرہ یا بیس برسوں کے بعد قیدیوں کو رہا کیا جانے لگا۔ مگر وہ قیدی جنھیں ایک سے زیادہ بار عمر قید کی سزا ہوئی ہو ان کو آخر کتنے برسوں کے بعد رہائی ملنی چاہیے۔؟ یہ بات ایسی تھی جس پر اتنی آرا پیش کی جاتی تھیں، جتنے لوگ بحث میں حصہ لیتے تھے۔

پھر یہ ہوا کہ نوجوان وکیلوں میں یہ تحریک چلی کہ عمر قید سزا یافتوں کے کیسوں کی پڑتال جائے۔ مقصد یہ دیکھنا تھا کہ ان کے ساتھ عدالتوں نے انصاف برتا تھا یا نہیں۔ ایک ز سولہ یار عمر قید پانے والے مجرم کی باری بھی آگئی۔ اور اخباروں میں میری رائے کا چرچا ا جو میں نے سرکاری وکیل ہوتے ہوئے اس کیس کے بارے میں عدالت کے سامنے رکھی تھی۔ س بات کو تیس برس گزر چکے تھے۔ میں اپنے کیریر کی آخری سیڑھی پر پہنچ کر سینیارٹی کی بناء گورنمنٹ اٹارنی جنرل بن چکا تھا۔ مگر مقدمے کو از سر نو چلانے کے سلسلے میں میرے ہاتھ دھے ہوئے تھے۔ اس کام کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ کوئی نیا پہلو مقدمے کا سامنے آئے۔ ثلاً کوئی اہم گواہ مل جائے، جس کی گواہی پہلے مقدمے میں پیش نہ کی جا سکی تھی۔ میں نے جوان وکیلوں کو مشورہ دیا کہ وہ روزے ماری کو تلاش کر کے اسے گواہی دینے پر آمادہ کریں۔

صحافیوں کی مدد سے کیس کو از سر نو اخبارات میں لایا گیا اور روزے ماری کی تلاش شروع ہوئی۔ اتفاق ایسا تھا کہ روزے ماری چنداں قبل لمبے زمانے تک غیر ممالک میں قیام کے بعد پنے وطن لوٹی تھی۔ اسے علم نہ تھا کہ اس کا سابق دوست تیس برسوں سے جیل میں تھا جس ، دوران اس کی ماں مر چکی تھی، بغیر اس کے کہ ماں بیٹے کے درمیان صلح ہوتی۔

روزے ماری کیس کو از سر نو عدالت کے سامنے لانے میں مدد دینے کے لیے تیار ہو گئی۔ س سلسلے میں اس کی ڈائری لکھنے کی عادت بہت کارآمد ثابت ہوئی۔ اس نے بارہ برس کی مر میں ڈائری لکھنی شروع کی تھی۔ اور ساری عمر ہر دن کے اہم واقعات، مشاہدات اور اپنے ربات کو قلم بند کرتی رہی تھی۔ اس کے پاس ان سارے سالوں کی ڈائریاں موجود تھیں۔

ملزم نے عدالت کے سامنے پہلی بار روزے ماری کی زبان سے سنا کہ وہ کیوں اس کی یرحاضری میں اس کی ماں کے گھر سے چلی گئی تھی۔ اس کا سبب یہ نہ تھا کہ اس کی ماں نے اُسے

گھر سے نکال دیا تھا، جیسا کہ وہ سمجھتا آیا تھا بلکہ روزے ماری خود اس نتیجے پر پہنچی تھی کہ وہ ایسے ویسی یک طرفہ محبت نہ دے سکے گی، جو اس کی ماں اسے دینے کو تیار رکھتی اور دیتی چلی آرہی تھی اور اس امر کا حقیقت سے دور کا بھی تعلق نہ تھا کہ وہ اس وقت حمل سے تھی۔ یہ بات اس کے اپنے دماغ کی اختراع تھی۔

روزے ماری نے عدالت کو بتایا کہ اس کی دوستی ملزم کے ساتھ مدر سے کے دنوں سے چلی آرہی تھی اور وہ ہر روز بلا ناغہ ایک دوسرے سے ملا کرتے تھے۔ اس لیے اس کی ڈائری میں ایک ایک روز کی مکمل تفصیل درج تھی۔ چنانچہ جب مختلف وارداتوں والے دنوں کی پڑتال کی گئی تو ملزم کا اس کے ہمراہ ہونا ثابت ہوا۔ ایک قتل مثلاً ایک ایسے روز ہوا تھا جب کہ ملزم روزے ماری کے ہمراہ فرانس کے سفر پر گیا ہوا تھا اور یہ امر ناممکن تھا کہ وہ بیک وقت اس کے ہمراہ پیرس کے محلّے کارٹے لاطین کی سیر کر رہا ہو اور شمالی جرمنی میں ایک عورت کو موت کے گھاٹ اتار رہا ہو۔

ملزم کے لیے اب اس کے سوا کوئی چارہ نہ رہا کہ عدالت کے سامنے اپنے خود الزامی اقبالی بیان کی تردید کرے۔ مگر وہ اب بھی اس امر کی وضاحت کرنے کے لیے تیار نہ ہوا کہ اس نے ایسا بیان کیوں دیا تھا۔ جس کے نتیجے میں اس کو اپنی زندگی کا ایک بڑا حصّہ جیل میں گزارنا پڑا۔ رہا اس کا ان وارداتوں کی خبروں کی فائلیں بنانا تو یہ کام اس نے ان کیسوں کی تفصیلات جاننے کے لیے کیا تھا۔ تاکہ اس کا خود الزامی بیان زیادہ سے زیادہ ثقہ بن سکے۔

واضح رہے کہ اس مقدمے میں سرکاری وکیل کے فرائض میں نے اپنے ذمّے لے رکھے تھے میں نے عدالت کو ماہر نفسیات کا بیان یاد دلایا، جو اس نے پہلے مقدمے میں ملزم کا عدالتی مطالعہ کرنے کے بعد دیا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ ہر عورت کا "قتل" جس کا ارتکاب ملزم کرتا تھا، دراصل اس کی ماں کے قتل کے مترادف تھا۔ میں نے کہا ملزم اور اس کی ماں کے مابین پائی جانے والی محبت اور نفرت کی کیفیت سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا تھا۔ مگر روزے ماری کی گواہی کی روشنی میں ایک اور نتیجہ نکالنا ضروری ہو گیا تھا۔ اور وہ یہ تھا کہ ہر روز جیسے ملزم جیل میں گزارتا تھا، اس کی ماں کے قتل کے مترادف تھا۔ ملزم نے اس کی محبت کو ایک کند چھری میں ڈھال دیا تھا جو اس کی ماں کی رگِ جان پر دن رات چلتی رہتی تھی۔ اگر ملزم کو سزا ملنی چاہیے تو اس جرم کی پاداش میں، مگر بدقسمتی سے یہ جرم دنیا کے کسی فوجداری قانون کی کسی دفعہ کے تحت نہیں آتا۔

عدالت نے میری درخواست کو منظور کرتے ہوئے ملزم کو بری کر دیا۔ اس طرح میں نے اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا پہلا مقدمہ، جو میرا آخری مقدمہ ثابت ہوا۔ کیوں کہ مجھے اسی ماہ پنشن مل گئی، بالآخر تیس برس کے وقفے کے بعد جیتا۔

(پورتالس نوس (مایورنا) ۲۹ اپریل ۱۹۸۷ء)

شجاع خاور

I.P.S.
Flat No.4,
Police Station.
Mandir Marg,
New Delhi.

اب قہر بھی میرے خدا کا دیکھیے
بس ہونے والا ہے دھماکا دیکھیے

کرنا تھا ہم کو دوستوں پر تبصرہ
اور لکھ گئے اپنا ہی خاکہ دیکھیے

کیسا غضب ڈھایا میری تشبیہ نے
ان دنوں چلنا صبا کا دیکھیے

ہوں تو ہیں ہی ہمارے زوردار
لوب بھی ہے کس بلا کا دیکھیے

نام سی کر دی ہماری شخصیت
اوار ہے اس کی وفا کا دیکھیے

م بدل جاتے ہیں خود ہی خود شجاع
ا بیٹھے رخ ہوا کا دیکھیے

حامدی کاشمیری

Department of Urdu
Kashmir University,
Srinagar.

سامنے آفتاب کیسا تھا
رخ پہ تیرے نقاب کیسا تھا

جاگنے پر بھی ہے وہی عالم
رات دیکھا جو خواب کیسا تھا

کوہ در کوہ شورِ نوحہ تھا
خامشی کا جواب کیسا تھا

ہر رواں برق پاش آج بھی ہے
شعلۂ اضطراب کیسا تھا

سر اٹھا کے کوئی نہیں چلتا
تم پہ لوگو، عتاب کیسا تھا

میرے ہی جسم و جاں کا حصہ تھی
مجھ سے ہی اجتناب کیسا تھا

حارث خلیق
A-8,ShamsPlaza
S.F/12,Block,B
NorthNazimabad
Karachi-33
(Pakistan)

وہ ایک معصوم مسکراہٹ

بہت سویرے
نکلتے سورج کی پہلی کرنیں
ہر ایک شے کو اُجالتی، نیند سے جگاتی
چمکتی شبنم کے گوہر آسا
ڈھلکتے قطروں سے تھیں مخاطب
جو اپنے دامن میں آسماں کی
تمام تر وسعتیں سمیٹے
بہت سے پھولوں پہ، پتّیوں پر
سجے ہوئے تھے ——
نکلتے سورج کی پہلی کرنیں
یہ کہہ رہی تھیں
کہ ساری فطرت حسیں ہے لیکن
حسین تر ہے
وہ ایک معصوم مسکراہٹ
جو بے ارادہ
محبتوں کے سفر پہ نکلے ہوئے
دلوں کے
تمام رازوں کو کھولتی ہے ●●

بشر نواز
Mohlla Ghati
Aurangabad
M.S.

اندھیارا کب اتنا گھنا تھا

خوف سلگتا آنسو بن کر
وقت کی پلکوں میں اُلجھا ہے
روشن منظر
ہنستے پیکر
دھیرے دھیرے ڈوب رہے ہیں
اور ہم پاگل
سارے دریچے سب دروازے کر کے مقفل
اپنی اپنی تاریکی میں
اپنے آپ کو ڈھونڈ رہے ہیں
وقت کھڑا ہے
باہر دروازے پہ سورج
دستک دیتا ہوا کھڑا ہے
لیکن کس میں ہمت ہے جو سانکل کھولے
وقت سے بولے
تیری پلک میں اُلجھا آنسو
رستے کی دیوار بنا تھا
اندھیارا کب اتنا گھنا تھا ●●

انیس سلطانہ
63, Behind Moti Masji,
BHOPAL. (M.P.)

زندگی اپنا ستم دیکھ

زندگی اپنا ستم دیکھ کہ تجھ سے بچ کر
پھر بھی شمعوں پہ پروانے جلا کرتے ہیں
تو اگر مہر و محبت میں یگانہ ہوتی
ے ریا ہوتی وفاؤں کی پذیرائی میں
ے معصوم مشاغل کے لیے تیرا فسوں
کے دامن کو کثافت سے بچا کر رکھتا
ن ناز کی بیباکی و شوخی و ادا
نے سر سے کبھی ان میں سجا کر رکھتا
کی معصوم اداؤں کو ملامت کے قریں
نے دیتا نہ کبھی زخم لگانے دیتا
کام پروانوں کا جلنا ہے، مگر یہ تو سمجھ
شعلہ ساں ان کے پروں میں بھی دہک ہوگی کبھی
یہ بھی ہو سکتا ہے افسردہ اصولوں کے لیے
محبت شعلہ دکانوں بدل جائے کبھی
یہ بھی ہو سکتا ہے شعلوں کے بھڑکنے کا عمل
رنگ گلزار کے جلوؤں میں بدل جائے کبھی
نہ ہوگا۔ تجھے معلوم ہے، یوں ہو جائے
ب کے ظلمت کدۂ دہر میں جینے کے لیے
لمتوں کی ہی قبا اوڑھ کے پروانے جئیں
یا تجھے ان پہ یوں ہی پیار نہ آئے گا کبھی؟

کیا محبت کبھی قندیل نہ بن جائے گی؟
کیا محبت کا فسوں زہر کا پیالہ لے کر
پریت کے ماروں کو ہلکان کیے جائے گا؟
کیا محبت کبھی گلشن نہ بنے گی؟ کہ جہاں
اپنے بے نام اصولوں کو بھلا دے یکسر
ان کے سینہ میں بھی دل ہے یہ نہ سوچا تو نے
ان کی آزادیِ افکار پہ پہرے کیوں ہیں؟
تجھ کو احساس تو ہوگا کہ پھر اک تازہ گلاب
اپنے کانٹوں کی چبھن سے ہے فرار آمادہ
رنگ گلزار کے جلوؤں کو بھلا کر یکسر
اپنی مہکی ہوئی سانسوں کو کیے نذرِ اجل
آتش گل کی پناہوں میں سمٹ جاتا ہے
تیرا بس اتنا کرم ہے کہ انھیں یاد رکھے
ان کی تقدیس کے ہر سمت ترانے گونجیں
تیرے بے نام اصولوں کے لیے جل جائیں
تو امر ہے، یہ امر ہوں، یہی تیرا ہے چلن
زخم دل نے تو انھیں دی تھی فغاں کی تعلیم
تیری رغبت نے انھیں سوز کا عنوان بخشا
زندگی اپنا ستم دیکھ کہ تجھ سے بچ کر
پھر بھی شمعوں پہ پروانے جلا کرتے ہیں

عزیز پری ہار

English Department,
Government College,
Ludhina(Punjab)

آج میری رُوح میں آخر گزر کس کا ہوا
پھر نظر کو مل گیا منظر کوئی دیکھا ہوا

وہ پیمبر تھا کوئی، فنکار تھا یا تھا فقیر
بھیڑ میں خود کو سمیٹے شخص اک سہما ہوا

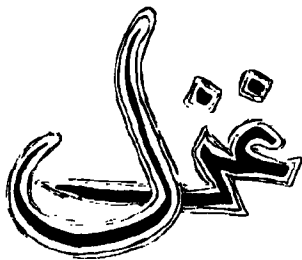
جسم کی دہلیز سے باہر بھی ہیں منظر نئے
شاخ پھولوں سے لدی، موسم کوئی ٹھہرا ہوا

آج کی شب توڑ دیں آؤ سکوتِ جاوداں
کیوں نہ پگھلیں جسم بھی، ہے چاند بھی پگھلا ہوا

اجنبی تھا وہ کوئی میرے چلا جو ساتھ ساتھ
جسم تو میرا تھا لیکن طے سفر اُس کا ہوا

گاؤں اپنا چھوڑ کر تم شہر میں آئے عزیز
اب تمھارے پاس بس اِک خواب ہے ٹوٹا ہوا

عابد سلطان شاہین

Sultan Villa,
No.21-7-145,
Dewdi Mama Jameela,
Chakaman,
Hyderabad-500002 A.P.

دل میں آنکھوں سے وہ اُترا
جیسے مے پی کے کوئی گھر آ

تابِ جلوہ نہ لا سکیں آنکھیں
جلوۂ یار یوں نظر آیا

پھر سنبھالا ہے مجھ کو وحشت
یاد صحرا میں اپنا گھر آ

خود بخود جھک گئی جبینِ نیاز
سامنے اُس کا سنگِ در آیا

خضر بھی کچھ نہ کر سکے شا
غم میں رہبر ہمیں نظر

ودربالیسری
Agency Markting Co-op Society Ltd.,
Bombay Branch,Economic House,1st flc
1st Flank Road,
Bombay-9

جدید شاعری اور اڑیا ادب

جدید شاعری، جدید حسیت اور خیالات کا نتیجہ ہے۔ صرف اڑیسہ یا ہندوستان میں نہیں بلکہ
الی ادب میں جو انقلابات رونما ہوئے ہیں وہ شاعری میں بھی عکس ریز ہیں۔ انیسویں صدی
کے تین اہم واقعات نے انسانی خیالات میں جو ہیجان برپا کر دیا۔ کارل مارکس نے سوشلزم
ل بنیاد پر ایک نئے سماج کی تشکیل کی۔ عملی طور پر ۱۹۱۷ء میں اکتوبر انقلاب ہوا۔ دوسرا
نہ جنگ عظیم ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد کروڑوں انسانوں کو دکھ درد کی شکل میں جو سوغات
می وہی ایلیٹ کی نظم دی ویسٹ لینڈ (THE WASTE LAND) میں منعکس ہوئی۔ زندگی سے
ری اور بے یقینی عام ہونے لگی۔ جنگ عظیم نے شعرا کے دل و دماغ اور خیالات میں زبردست
راب پیدا کر دیا۔ ایلیٹ کی طرح بہت سے شعرا نے جینے اور مرنے کی بے شمار الجھنوں پیچیدگیوں
شمکش سے بچنے کے لیے اپنے وجود کو اخلاقی اصول پر مبنی غیر معین فلسفے کے خول میں چھپانے کی
مش کی۔ جنگ کے نقصانات سے ایلیٹ کافی متاثر ہوا تھا۔ اس لیے اس نے آج کی مصنوعی تہذیب
مدِ نظر رکھ کر اپنی نظم BRIDGE FALLING FALLING کی تخلیق کی۔ تہذیب و تمدن کا گہوارہ لندن
ل ٹوٹ رہا تھا۔ دو عظیم جنگوں کی وجہ سے انسان کی امیدوں پر پانی پھر رہا تھا۔ انسان بے سہارا
ا جا رہا تھا۔ دوسری طرف سرمایہ دارانہ نظام اور اقتصادی استحصال کے خلاف مارکس اور اینگلز
خیالات نیز سرمایہ داری کے خلاف کسانوں اور مزدوروں کی آواز، توجہ کو اپنی طرف مرکوز
رہے تھے۔ تاریخ عالم میں یہ دونوں عظیم واقعات سنگ میل کا درجہ رکھتے ہیں۔ ایک طرف
روں کی جنگ سے نفرت اور امن کی تلاش کا جذبہ تھا اور دوسری طرف خونریز جنگ۔ اور
ملاپ کا نعرہ۔ فرانسیسی شاعر لوئی آراگان کی شاعری میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ "THE
RED TRAIN STARTS AND NOTHING SHALL STO یہ سرخ ریل اشتراکیت کی تصویر ہے تیسرا
قہ فرائڈ کی تحلیلِ نفسی ہے۔ لاشعور کے عمیق غار میں غوطہ زن ہو کر انسانی زندگی سے متعلق بہت
ماری باتیں منظرِ عام پر نظر آنے لگیں۔ نتیجے کے طور پر سماجی ماحول میں رہنے والے انسان کی
خصیت، جنسی شعور اور اپنے عادات و اطوار کے پسِ منظر میں ایک نیا روپ اختیار کرنے لگی

سماج کا بدنما روپ اپنے مصنوعی خول سے باہر نکل آیا، سماجی اقدار، مذہب اور اخلاقیات انسانیت سے محو ہونے لگے۔ فرد کی شخصیت ہی سماج کا مرکز بن گئی اور انسان اپنی خامیوں، غلطیوں اور کمزوریوں کا ذمہ دار نہ رہا۔ ان چیزوں سے شاعری بھی اثر پذیر ہوئی اور اس کے بعد سریلزم (SURREALISM) یا فوق الواقعیت پر مبنی شاعری وجود میں آئی۔ زندگی کی ٹھوس حقیقت، دکھ درد، سماجی استبداد جنگ کی خوفناکیوں، معاشیاتی جھگڑوں اور دیگر ظلم وستم سے بچنے کے لیے اس نظریہ کا شاعر خود کو لاشعور کے عمیق و تاریک غار میں چھپانے لگا۔ مگر انگریز شعرا اسپنڈر، اڈن، لوئی مائنس اور ڈی لوس، امریکی شاعر دویٹ مین، فرانسیسی شاعر آراگان اور روسی شاعر مایہ کووسکی وغیرہ نے سماجی، سیاسی اور نفسیاتی فلسفہ کو مرکز بنا کر نئی شاعری کی بنا ڈالی۔ یہ شاعری کتنی عجیب ہے۔ آئن سٹائن کا نظریہ، فرائڈ کا اصولی مسئلہ، ہیومریس اور ڈراپڈن، کولی دنسی اور کیونز کے اصول ایک ایک ساتھ خلط ملط ہو کر شاعری میں ایک نئے رجحان کی بنیاد بن گئے۔ انسان اپنے اندر کی قید سے باہر ابھر آنے کے لیے تڑپنے لگا۔ روایت اور اقدارِ ماضی کے دیگر قیود کو توڑ یورپی ادب میں جدید شاعری کا دور دورہ نظر آنے لگا۔

اِدھر اُڑیا ادب کے سبز شعرا (ان کا ایک الگ دور ہے) کے یہاں وصال صنم اور فراق یار کا ملہار اور پرستان کا راگ گونجتا ہوا ملتا ہے۔ کوئی مان سنگھ اور گڈ نائک کی شاعری میں اس قسم کی باتیں بطور خاص نظر آتی ہیں۔ لکشمی کانت اور کنتلا کماری کی شاعری میں بھی عشق اور رجحان کا رونا ہے مگر اس کا رخ مجاز کے بجائے حقیقت کی طرف ہے۔ بیسویں صدی کے چوتھے دہے یعنی دوسری جنگ عظیم تک اُڑیا شاعری میں یہ رجحان کسی اور کے یہاں دور دور تک نظر نہیں آتا۔ یہ تک کہ سچی راوت رائے جیسا شاعر جسے جدیدیت کے بانیوں میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ وہ بھی 'پا تھیو' اور 'پلی سری' جیسی کویتاؤں کی بھول بھلیوں میں گم ہو گیا تھا ۱۹۳۵ء میں 'نوجگ سنگھ' نامی ادبی مرکز نے اپنے رسالے 'آدھونک' کے ذریعے اس نے ادبی رجحان کی تبلیغ کی۔ اس رجحان کا سب سے بڑا مبلغ بھگوت چرن پانی گراہی تھا اور اس کے ساتھ سچی راوت رائے، من موہن اور اننت پٹنایک کا کارواں شامل تھا۔ اس وقت اُڑیا ادب قدیم رومانویت اور فلسفیانہ شاعری سے دامن چھڑا چکا تھا۔ ترقی پسند ادب کی ابتدا ہو چکی تھی۔ سبز کوی کا لندن چرن پانی گراہی کی تخلیق مدھو بیاہو (۱۹۲۵ء) سے جمہوری ٹی لوڈا (۱۹۲۹ء) تک متعدد نفسیاتی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس کے بعد کی شاعری میں نئے میلانات کی جلوہ گری ہے۔ نئے میلانات زیادہ تر سچی راوت رائے اور کوی اننت پٹنایک کی شعری تخلیقوں میں پائے جاتے ہیں۔ حقیقت میں نئے رجحان کے بانی سچی راوت رائے اور اننت پٹنایک ہی ہیں۔ اس دور کی شاعری میں شاعر قلبِ انسانیت کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ سچی راوت رائے کی کویتاؤں میں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ بلا شبہ اس قسم کی تبدیلیاں اشتراکیت کی وجہ سے رونما ہوئی ہیں۔ اس تحریک نے ہر نشیب و فراز کو پاٹ کر یکساں کر دیا اور اکثر شعرا نے اس کے آگے سر تسلیم خم کر دیا۔ اننت پٹنایک کی کویتا 'رکوتی' کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ سچی راوت رائے کی کویتاؤں میں یہ لے نہایت اثرا

ہے۔ جنگ عظیم کے بعد زندگی کے رنگین خواب محو ہو چکے تھے۔ زندہ رہنے کی شدید خواہش نے انسان کو شاہراہوں پر لا کھڑا کیا تھا۔ وہ عاشق بھی بن سکتا تھا اور شوہر بھی مگر حالات کے دباؤ میں یہ سب کچھ بھول کر روٹی کی فکر کا اسیر ہو کر رہ گیا۔ اس کے لیے گل و بلبل، نسیم صبح گاہی، شب ماہ، شبنم کی نمی، ساز کی کھنک یہ سب چیزیں خواب پریشاں بن کر رہ گئیں۔ لبوں پر ایک خشک مسکراہٹ سمٹ کر رہ گئی اور آسمان کا چاند ایک سنہرا خواب بننے کے بجائے روٹی کا ٹکڑا بن گیا۔

جدید شاعری میں مندرجہ بالا حقائق کا زبردست دخل ہے۔ اس کے علاوہ جدید شاعری پر جنگ آزادی اور گاندھی جی کی موت کے بعد کے چند اہم واقعات پر تو فکن ملتے ہیں لیکن ان کی بنا بین الاقوامی افکار و واقعات پر نہیں ہے۔ آزادی سے قبل شاعری میں جنگ کی خوفناکیاں امن کی تلاش، غیر تبدیل شدہ معاشی نظام کے دائرہ سے ذہنی فرار اور اشتراکی انقلاب وغیرہ کی تصاویر نظر آتی ہیں، لیکن آزادی کے بعد انسان کا خواب حقیقت کا روپ نہ لے سکا۔ جنگ کے اثرات نے معاشی نظام کو درہم برہم کر دیا، مساوات کا احساس پامال ہو گیا۔ اس کا ردّ عمل شعرا پر بھی ہوا اور وہ جغرافیائی فرار اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔ ونود نایک کو بیتاؤں میں اسی فرار کا نقش کافی گہرا ہے۔ جنگ اور فرار ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ یہ فرار رومانی دور کے فرار سے بالکل مختلف ہے۔ یہ ایک ذہنی مسرت نہیں تھی بلکہ وقتی ضرورت تھی۔ اسی لیے ونود نایک کی شاعری زماں و مکاں کی حدود سے چھلانگ کر جدید فکر و خیال کی وادیوں میں سرگرداں نظر آتی ہے۔ ونود نایک کے ساتھ چند اور شعرا بھی تھے جنھوں نے اڑیہ ادب عالیہ کو مزید فروغ بخشا۔ یہ ہیں گورو پرشاد مہانتی، بھانو راو، کنجا بہاری داس، جانکی ولبھ مہانتی، کرشنا چندر اتریا اور گیانندر ورما وغیرہ اور نوجوان شاعروں میں۔ نودھر راوت، رماکانت رتھ، ستیا کانت، مہاپاترا اور منوج داس کے نام آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں متعدد واقعات و افکار کا عکس ملتا ہے۔ ان شاعروں میں چند ایسے ہیں جنھوں نے مغربی ادب کی ہیئت اور روح کو اپنایا اور خود کو عشق و محبت کی وادیِ پُرخار سے منسلک رکھا۔ گورو پرشاد مہانتی اور بھانو جی راؤ کی شاعری میں رومانی فکر و خیال کی جھلکیاں پھر سے نظر آنے لگیں۔ جنگ عظیم کے بعد کی بے چینی اور کرب سے فرار کی وجہ، شعرا پھر سے رنگین خوابوں اور ذات کی وسیع بھول بھلیوں میں گم ہو گئے۔ یہ گویا زندگی کی کٹھن شاہراہ پر چلتے چلتے تھک گئے تھے اور سستانے لگے تھے۔ ان کی شاعری میں عورت پھر جگہ پانے لگی۔ اس قسم کی شاعری میں تخیل کے دائرے میں رہ کر حقیقت کو منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی گئی مگر اس میں ماضی کے آدرشوں کے خلاف احتجاج کے ساتھ ساتھ جدید فکر کی تصدیق بھی تھی۔ اس کے باوجود پانچویں دہے کے اُڑیا شعرا ذہنی ردّ عمل کے سوا اپنی کویتاؤں میں دوسرے نئے افکار کو نہیں سمجھ سکے۔

سچی راوت رائے کے وقت میں کالو یہ اور کو یتاؤں میں جس جدید تشبیہوں اور استعاروں اور جمالیاتی فکر و خیال نیز چھندوں کی جس بازیگری کا رواج عام ہوا تھا اس کے ذریعے صرف قدیم روایات اور چھندوں سے آزاد ہونا مقصود تھا۔ دورِ وسطیٰ کے ادیبوں اور شاعروں میں تخیل کی جولان گاہ ماہ و انجم اور گل و بلبل ہوا کرتی تھی مگر اس دور میں یہ سب چیزیں ناقابلِ قبول تصوّر کی

جانے لگیں۔ اس دور کے سرتاپا مجروح انسان کو اپنے محبوب کے آنچل تلے زندگی کے ان گل بوٹوں کا سپنا دیکھنے کا موقع کہاں مل سکا؟ قدیم تشبیہیں اور استعارے غیر مروج ہوتے گئے اور ان کی جگہ نئی تشبیہیں اور استعارے استعمال ہونے لگے۔ آج کا شاعر سُر کے بجائے تخیل اور الفاظ کے بجائے معنی خیزی کو مقدم سمجھنے لگا۔ کویتائیں قافیہ اور ردیف کی قید سے آزاد ہو کر نظم معرا اور آزاد نظم کی شکل اختیار کرنے لگیں۔ نظم معرا کے بانی والٹ وِھٹ مین کا خیال ہے کہ قدیم چھندوں سے آزاد ہوئے بغیر شاعر آج کی زندگی کی ترجمانی نہیں کر سکتی۔ یہ حقیقت ہے کہ چھند شاعر کی قوت متخیلہ کا رُخ دوسری طرف پھیر دیتے ہے اور شاعر اس کا پابند ہو کر رہ جاتا ہے۔ جدید شاعری قدیم علامتوں سے دامن کش ہو کر نئی علامتوں کے ساتھ منظرِ عام پر آرہی ہے۔ جدید شاعری کی علامتیں مثلاً HEAP AS MEN, SHEPHERD AS PRIEST یا پھر فقیر موہن سینا پتی کی کہانی "پتوا پاتوی" اور "منڈی سہاڑا گوچھو" کی ذاتی علامت PERSONAL (SYMBOLISM) سے بالکل مختلف ہو گئی ہے۔ آج علامت کے استعمال کے لیے شاعر کو ذہن و شعور کی گہرائی میں ڈوب کر اُبھرنا پڑتا ہے۔ گورو پرشاد مہانتی کی نظم "کالو پورش"، اور سچی راوت رائے کی نظم "بھالا مٹی کا دش" میں اس قسم کی علامتیں بکثرت ملتی ہیں۔

علامت کی طرح آج کی شاعری میں ایک اور خصوصیت نظر آتی ہے۔ وہ ہے پیکر کا رواج۔ ٹی۔ ای۔ ہیوم (T.E. HULME) ازرا پاؤنڈ Ezrepound اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ T.S.ELIOT وغیرہ نے اس صدی کے آغاز میں پیکریت Imagism کو رواج دیا۔ اس تحریک کی وجہ سے پرانے پیکر اپنی قدر کھو بیٹھے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے خیال میں یہ شام ایتھریا مارفیا سے بے ہوش مریض کے سوا کچھ بھی نہیں۔ سچی راوت رائے کے نزدیک یہ چاند اپنا قدیم حسن کھو بیٹھا ہے۔ متعدد نئے پیکر مثلاً "سفید بیڑی جیسا چاند، روٹی جیسا چاند اور رباور جیسی پگڑی کی طرح چاند نظر آتے ہیں۔ اور حسین چاند اس میں پامال ہو کر رہ گیا ہے۔ رما کانت رتھ کی کویتا میں چاند اور اس کی چاندنی کا مذاق اُڑایا گیا ہے۔ اس کے پیکر دیپک مصرا، پرمود مہانتی، سوبھاگیا مصرا، ہرا پرشاد داس، پریتو پنتھی، ادے شنکر پتی اور رنتیا نند پتی وغیرہ کے علاوہ دوسرے متعدد شعرا کی کویتاؤں میں بھی نظر آئے ہیں جن سے اُڑیا شاعری میں ایک نیا انقلاب آیا مگر سچی راوت رائے کے بعد رما کانت رتھ ہیں اس میں سب سے زیادہ کامیاب نظر آتا ہے۔ جدید اُڑیا کویتا کی ایک اور خصوصیت موسیقی کا فقدان ہے۔ موسیقی کے بجائے ایک مخصوص آہنگ کی طرف جدید کویتاؤں کی لپک کو مستحسن قرار دیا گیا۔ شاعر اپنے تخیلات کو قافیہ اور ردیف میں نہ سمٹ کر خیال کی جولان گاہ میں آزادانہ طور پر رقص کرتا نظر آتا ہے۔ آج کا شاعر قدیم بندشوں سے آزاد ہے اور اس قدر آزاد ہے کہ کبھی کبھی اس کی شاعری نثر بن جاتی ہے۔ کنج بہاری داس کی نظم "گوٹیئے دولی سو کنچا مانسو تیلو رکنی رو" اور "سمدر امنتھونو"، کملا کانت لینکا کی "اتورونو" اور بھانو جی راو کی "ستونو باہوڑا" وغیرہ اس قسم کی کویتاؤں کے زمرے میں آتی ہیں۔ یہ کویتائیں شاعر کی ذاتی اختراع ہیں۔ اس قسم کی شاعری اگر نثری ادب کے بجائے شاعری کہلانے لگے تو ہم رابندر ناتھ کی "سیس کویتا"، اور سورندر مہانتی کی "پکنک ڈائری"، کو بھی کویتا کہنے پر مجبور ہوں گے اور پھر نثر و نظم میں کوئی فرق نہ رہ جائے گا۔

جدید شاعری میں تجربہ کے نام پر جو بے قاعدگی اور من مانی ہو رہی ہے وہ بے حد غور طلب ہے۔ جدید شاعری میں شاعر کے شخصی تجربات اور منفرد خیالات اس قسم کی پیچیدگی کے ساتھ اظہار پذیر ہوئے ہیں کہ یہ پڑھنے والوں کی سمجھ میں آسانی سے نہیں آتے۔ ایک اچھی نظم کے پس منظر میں جس قسم کے ذہنی ٹھہراؤ اور سنجیدگی کی ضرورت ہوتی ہے آج کی شاعری میں اس کا فقدان ہے۔ یک بیک دو مصرعے لکھ لینا ایک لمحاتی جذبہ کو منظرِ عام پر لانے کے مترادف ہو سکتا ہے مگر کبھی کبھی یہ ذہنی الجھن کا عکس بن کر رہ جاتا ہے۔ بہت سی نظموں اور کویتاؤں میں تخیل اور شاعرانہ چابک دستی میں توازن قائم کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ رما کانت رتھ کی نظم "بیمان ڈر گھنشارے مروتیو" اور "باگھو شکار" اور کملا کانت لینکا کی نظم "اوتورانو" سے قارئین کے ذہن میں کوئی خاص اثر پیدا نہیں ہوتا۔ جدید شعری ادب میں ایلیٹ کی نظم "ویسٹ لینڈ" (THE WASTE LAND) اور پاؤنڈ کی نظم کینٹس Cantos بھی طویل نظمیں ہیں مگر پاؤنڈ کی نظم کینٹس میں جو ہیئت پائی جاتی ہے وہ "باگھو شکار" یا سیتا کانت کی "ماٹی او رموتی سوء" میں نہیں پائی جاتی۔

دورِ جدید لمحاتی ذہن کی اُپج کا دور ہے۔ شاعر اپنی زندگی کے بکھرے ہوئے لمحوں کو اشعار کی شکل میں ڈھالنے کی وجہ سے قارئین کے ذہن کا خیال نہیں رکھ پاتا اور ان سے بتدریج بہت دور ہوتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کی شاعری ناقابلِ فہم بن گئی ہے اور آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ قدیم نظمیں ایک جانی پہچانی کہانی پر مبنی ہوتی تھیں۔ اسی لیے شاعر کو بہت کم موقع ملتا تھا کہ وہ اپنی انا اور اپنے احساس کو ابھار سکے۔ اُڑیا ادب میں مرثیہ یا مثنوی قسم کے کاویہ ایک مخصوص عقیدہ یا دھرم کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہوتے تھے جو پڑھنے والوں کے دلوں پر جلد اثر کر سکتے تھے لیکن جدید شعرا کے نزدیک کوئی بنیادی صداقت نہیں ہے۔ نئے شاعر کا تخیل، دکھ درد، آنسو، امید و یاس، ہجر و وصال، کامیابی اور ناکامی پر مبنی ہونے کی وجہ سے ٹوٹے ہوئے موتیوں کی لڑی بن کر رہ جاتا ہے۔ اس قسم کا تخیل، قارئین کے ذہن کو متاثر نہیں کرتا اور یہ بات حیرت انگیز نہیں۔ اس کے علاوہ جدید شاعری کی علامت، پیکر اور آرچ ٹائپ وغیرہ ماضی کی روایتی اقدار سے منحرف ہونے کی وجہ سے قارئین کے جانے پہچانے دائرہ سے الگ ہو گئی ہیں۔ اُڑیا ادب میں قدیم شاعری کی بنیاد الفاظ پر مبنی تھی۔ الفاظ کے معنی سمجھنے کے بعد نظم کو سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی تھی۔ جدید شاعری کی بنیاد الفاظ پر نہیں بلکہ شاعری کی قوتِ متخیلہ پر ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ جدید شاعری میں قوتِ متخیلہ کے ساتھ ایک لچک بھی موجود ہے جو قارئین کو الجھن میں ڈال دیتی ہے اور شاعری ناقابلِ فہم بن جاتی ہے۔ جدید شاعر "برجوناتھ رتھ" کی کویتا "نجو سو اسنلاب" اور ایک نظم "تینوٹی نسواس" اور "آکاش" میں کچھ اسی قسم کی قوتِ متخیلہ اپنی الجھی ہوئی لچک کے ساتھ موجود ہے۔ جدید شاعری ناقابلِ فہم ہو سکتی ہے مگر اس میں تخیل کا فقدان نہیں اور نئے نئے تجربے ہونے کی وجہ سے یہ جامد و ساکت نہیں بلکہ متحرک ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ تخلیقی قوتوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ برجوناتھ رتھ کی کویتا "جیونو" مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے۔ اس کے رنگین تخیلات قارئین کے ذہن کو رنگین کر جاتے ہیں۔ اس قسم کی کویتا کی جان EVOCACATIVENESS ہے۔

اُڑیا کے جدید شعری ادب میں انقلابی روح داخل کرنے کی وجہ سے رَوی سنگھ کا مقام کافی بلند ہے۔ اس کی کویتاؤں کی لَے تیز ہونے کے باوجود صاف ستھری اور آسان ہے۔ رَوی سنگھ اپنی دریافت شدہ لَے میں کویتا کہتا ہے۔ اس کے اور بھی ساتھی ہیں مگر کوئی بھی اتنی صداقت کے ساتھ درد دل نہیں سُنا۔ اس قسم کی شاعری کی راہ میں رَوی سنگھ ہمّت و استقلال کے ساتھ گامزن ہے۔

ایک اہم شعوری ردِّ عمل یہ بھی ہے کہ گذشتہ چند سال سے جدید اُڑیا شاعری میں روحانی شعور آنے لگا ہے۔ زندگی کی غیر یقینی اور موت کے بھیانک روپ سے خوف زدہ ہو کر ماضی میں یادِ الٰہی سے مل جاتی تھی مگر آج یادِ الٰہی سے نہیں بلکہ خوش آیند مستقبل کے وعدوں سے دل کو قرار آتا ہے۔ یہ سوچنے کی بات یہ ہے کہ جدید شاعری کا روحانی شعور جسے ماضی کے روحانی شعور کی بے ترتیب نقل کہنا چاہیے، کہاں تک صداقت پر مبنی ہے۔ شاعر اپنا فرض کہاں تک ایمان داری سے نبھا سکا جدید شاعر اپنی مجبوری اور اپنے ماحول کی مختلف دشواریوں کا مقابلہ نہ کر سکنے کی وجہ سے پست ہو کر اس سائنسی دور میں بھی خدا سے پناہ مانگتا ہے۔ یہ اصل ہے یا طرزِ ادا؟ یا صرف IMODERN HITUDE یا پھر ذہنی آسودگی اور ذہنی عیّاشی ہے یا ہو سکتا ہے کہ اس میں ماحول سے فرار کا جذبہ ہو۔ ہو سکتا ہے یہ ایک ذہنی فرار ہو یا کسی وقتی ضرورت کی ترجمانی کرتا ہو۔ ایسا لگتا ہے، اس شعوری ردِّ عمل میں شاعر اپنا فرض ایمانداری سے نہیں نباہتا بلکہ ذہنی عیّاشی میں مبتلا ہو گیا ہے۔ اسے اُڑیا کویتاؤں میں غیر ملکی اثرات کے ردِّ شعور Anti Conciousnes کی حیثیت سے قبول کیا جا سکتا ہے۔ سورندر باریک، چندر کمار مہانتی اور شنشی کانت داس کی بہت سی کویتائیں اسی قسم کی ہیں۔ رما کانت رتھ کی کویتائیں "جنمو دینو" کے ایک شعر کا اردو ترجمہ یہاں دیا جاتا ہے۔

بھگوان میرے پتا کی عمر دراز کرے
کہ دو وقت کا کھانا مل گیا

اس قسم کی بہت سی کویتائیں گذشتہ چند سال سے نظر آنے لگی ہیں۔ نوجوان شاعروں کی فہرست میں دیپک مصرا، کیلاس لینکا، نرسنگ رتھ، پرتیو اپنتھی، ہر پرشاد داس اور کملا کانت وغیرہ نظر آتے ہیں جن کی شاعری کچھ اسی قسم کی ہے۔ گذشتہ دہے کے ایک اور نوجوان شاعر سے کانت مہاپاترا کی کویتاؤں کا مجموعہ "استوپدی"۔ بھگوان، سورگ، جیون، شمسان اور یم دوت جیسے الفاظ سے پُر ہے۔ "استوپدی" کے بیشتر کردار ماڈرن دوزخ کی آگ میں جل بھُن کر ایسے ہیں کہ وہ زندہ نہیں ہیں اور انھیں موت بھی چھو نہیں سکتی ہے۔ جیسے وہ زندگی اور موت کے درمیان پڑے ایڑیاں رگڑ رہے ہوں۔ ایک الجھن اور یاسیت (FRUSTRATION) میں مبتلا ہیں۔ پاپ پُن کے فرق کو پہچاننا ان کے لیے دشوار ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس قسم کی گمراہی اور ناامیدی یادِ الٰہی کا شعور اس دوزخ کی آگ سے بچا کر جنّت کی طرف لے جائے۔ اس کے علاوہ جدید شاعری انیسویں صدی کا شعورِ الوہیت اور بیسویں صدی کے ابتدائی تین دہوں کا رومانی شعور متعدد تجربوں کے ساتھ رواں دواں ہے۔ اُمید ہے کہ یہ خامیاں آیندہ دہے میں رفتہ رفتہ دور ہو جائیں گی اور صحت مند ادب رونما ہو گا۔

ڈاکٹر انور سدید
172, Satlag Block,
Iqbal Town,
Lahore,
Pakistan-18

دلّی یاترا کا مختصر ترین رپورتاژ

غالب بین الاقوامی سیمینار دہلی میں شرکت کے لیے پروفیسر نذیر احمد کا دعوت نامہ ملا تو میرے پاس میرے دوست محمد رمضان بیٹھے تھے۔ میں نے کہا "رمضان صاحب! مجھے غالب نے دلّی میں یاد کیا ہے۔" یہ سن کر بولے "غالب تو وسیلہ ہے۔ آپ کو خواجہ نظام الدین اولیا نے حاضری کی دعوت دی ہے۔ سو میری درخواست ہے کہ درگاہ شریف پر جائیں تو حضرت خواجہ سے میرا سلام نیاز عرض کریں۔ پاکستان میں ان کے لاکھوں نیاز مندوں میں مجھے بھی شامل ہونے کا اعزاز ہے!" محمد رمضان نے یہ بات کچھ اس والہانہ جذبے سے کہی تھی کہ میرے دل میں اتر گئی اور جب دلّی کے اندرا گاندھی ایر پورٹ سے باہر نکل کر میں شاہد ماہلی، جوگیندر پال، ہرچرن چاولہ اور بلراج کومل سے ملا تو اس فضا میں خواجہ نظام الدین اولیا کی خوشبو ہر چہار جانب پھیلی ہوئی محسوس ہوئی۔ بالکل ایسے ہی جیسے لاہور آئیں تو حضرت داتا گنج بخش کی خوشبو پورے لاہور پر محیط نظر آتی ہے اور لگتا یوں ہے جیسے پورے لاہور حضرت داتا گنج بخش کی گود میں سمٹا ہوا معصوم بالک کی طرح کھیل رہا ہو۔

میں دلّی پہلے کبھی نہیں آیا، اس شہر پر پہلا قدم رکھتے وقت میرے دل میں کوئی نمایاں حیرت نہیں جاگی، پاکستان سے غالب سیمینار میں شرکت کرنے کے لیے جو وفد آیا تھا اس میں ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر آغا سہیل، پروفیسر مختار حسین ترابی اور یہ بندہ ناچیز انور سدید شامل تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی عالمی کتاب میلے میں شرکت کے لیے دلّی آئے تھے۔ سیمینار کے منتظمین نے انھیں بھی روک لیا تھا۔ کراچی سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور محمد علی صدیقی صاحب نے شرکت کرنی تھی لیکن وہ بوجوہ تشریف نہ لا سکے تھے۔ رنجیت ہوٹل میں قدم رکھا تو پہلا ٹیلی فون صلاح الدین پرویز کا ملا۔ ان کے ساتھ محمود ہاشمی تھے، جو پاکستان ادبا کا خیر مقدم کر رہے تھے اور دہلی میں آمد کے بعد پہلی شام ہوٹل میریڈن میں پاکستانی ادبا کے ساتھ گزارنا چاہتے تھے، عالمی اسلام کانفرنس میں شرکت کے لیے پاکستان سے حسن رضوی اور مظفر وارثی آئے تھے۔ لیکن میریڈین کی تقریب میں صرف ڈاکٹر سہیل جالبی، ڈاکٹر وزیر آغا، حسن رضوی اور انور سدید شریک ہوئے۔ دہلی کے ادبا میں سے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، مزاح نگار مجتبیٰ حسین، آشفتہ چنگیزی، رحمٰن نیر تشریف لائے تھے اور ثریا محمود ہاشمی اور منورما نارنگ نے

گویا خواتین کی نمائندگی کی تھی۔ بظاہر اس محفل کا مقصد باہمی ملاقات تھا لیکن جہاں ادبا جمع ہوں وہاں ادب کا موضوع فوراً مرکزی موضوع کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ چند ہی لمحوں میں یہ محفل بھی ایک ادبی مذاکرے کی صورت اختیار کر گئی۔ اس محفل میں شرکت کے فوراً بعد احساس ہوا کہ دہلی اور لاہور کے مشروبات میں نمایاں فرق ہے۔ دہلی کے ادبا مشروبات کے بعد حقیقت کے سب پردے اٹھا ڈالتے ہیں اور اپنے اندر کا سچ اگلنے سے گریز نہیں کرتے۔ چنانچہ اس محفل سے بھی ادبی لطیفے ابھرنے لگے۔ محمود ہاشمی نے افتخار عارف کو فیض سے بڑا شاعر قرار دے دیا۔ ان کا اصرار تھا کہ فیض کو افتخار غالب ایوارڈ ملنا چاہیے۔ افتخار عارف لندن سے تشریف لائے تھے اور شریک محفل تھے لیکن انھوں نے یہ اعزاز قبول کرنے پر آمادگی کا اظہار نہیں کیا۔ چند بعد یہ خبر آئی کہ آج ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی سالگرہ ہے۔ اسی لمحے ایک بڑا کیک میز پر سج گیا، تالیوں کی گونج اور مشروبات کے فوارے میں نارنگ صاحب نے کیک کاٹا۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس کے جوان سال ناشر مجتبیٰ حسین نے ان لمحوں کو اپنے کیمرے میں محفوظ کر لیا۔ اس وقت حسن رضوی، رحمٰن نیر، اور انور سدید کے سامنے جنجر سوڈا رکھا تھا اور ڈاکٹر وزیر آغا لمکا LIMCA پی رہے تھے جو ہمارے شیون اپ کے مشابہ ہے۔

بارہ فروری ۸۸ء کی صبح آذان کی آواز سے طلوع ہوئی یوں لگتا تھا جیسے ہم لاہور میں سو رہے ہوں اور پاس کی کسی مسجد سے آواز آ رہی ہو آؤ نماز کی طرف، آؤ فلاح کی طرف، لیکن آنکھ کھول کر دیکھا تو میں رنجیت ہوٹل کے پلنگ پر لیٹا ہوا تھا اور یہ شہر لاہور نہیں شہر دہلی تھا۔ رنجیت ہوٹل نئی اور پرانی دلی کے سنگم پر واقع ہے۔ یہ غریب دلی اور امیر دلی کا نقطہ انضمام ہے۔ اس کے پاس ہی ایک کہنہ قبرستان ہے جہاں جنگ آزادی کے شہدا اور حکیم مومن خان مومن، خواجہ میر درد اور دوسرے بڑے شعرا کی قبریں ہیں لیکن دوسری طرف کشادہ سڑکیں ہیں جہاں سر بفلک عمارتیں ہیں اور تہذیب کے ایوان ایستادہ ہیں۔ جاگتی آنکھوں کے اس خواب میں ٹیلی فون نے مزاحمت کی، یہ ٹیلی فون رام لعل، ہیرانند سوز، جوگندر پال، بلراج کومل اور سریندر پرکاش چاولہ کے تھے اور دلی میں پہلی صبح بخیر کہہ رہے تھے ناشتے کی میز پر ایک نوجوان ڈاکٹر وزیر آغا کے قریب آکر رکے۔ کہا "مجھے پہچانیے؟" وزیر آغا اٹھے اور ان سے بغل گیر ہو گئے۔ یہ کرشن کمار طور تھے جو کوہ شب کاٹ کر دھرم شالہ سے دہلی پہنچے تھے ان کے آتے ہی ناشتے کی میز ادب کے دسترخوان میں تبدیل ہو گئی اور ہم تینوں کرشن کمار طور کے رسالہ "سرسبز" کے حوالے سے نئی غزل پر گفتگو کرنے لگے۔ پھر اس گفتگو نے ناشتے کی میز سے کمرہ نمبر ۴۱۳ کی طرف سفر کیا۔ لیکن اب موضوع صرف اردو غزل نہیں تھا بلکہ اس کا دائرہ وسیع ہو گیا تھا اور اس میں افسانہ، تنقید، سفرنامہ سوانح نگاری اور انشائیہ بھی شامل ہو گئے تھے اور اس میں رام لعل جو لکھنؤ سے آئے تھے اور ہیرانند سوز جو فرید آباد سے آئے تھے بھی شامل تھے۔ درمیان میں کچھ دیر کے لیے قمرالدین صاحب اور ان کی بیگم تشریف لائیں۔ یہ میاں بیوی سپریم کورٹ میں پریکٹس

کرتے ہیں لیکن ہم وقت ادب کی عبادت بھی کرتے ہیں، ان کا سینہ ادبوں کے اسرار کا خزینہ ہے لیکن امین ایسے کہ اس خزینے کا اسرار ظاہر نہیں کرتے۔ قمرالدین غزل بھی کہتے ہیں۔ لیکن اپنی شاعری پر افتخار کا اظہار نہیں کرتے۔ تین بجے یہ قافلہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی طرف روانہ ہوا تو اس میں شارب ردولوی اور ان کی بیگم صاحبہ بھی شامل تھیں۔ کوری دوڑ سے گزرتے ہوئے جوگندر پال نے بیگم شارب کو آداب عرض کیا لیکن ان کا یہ جملہ تو قیامت آفریں تھا کہ "بھابی آپ کو دیکھ کر زندہ رہنے کا حوصلہ پیدا ہو جاتا ہے"۔ بیگم شارب نے اس تحسین آمیز جملے کو بڑے خلوص سے قبول کیا اور شائستگی سے مسکرا دیں۔ شارب صاحب، دلی یونی ورسٹی میں اردو کے استاد ہیں اور آغا سہیل کے ہم زلف ہیں۔ پاکستانی ادبا ان سے دو تین مرتبہ اپنے وطن میں مل چکے ہیں۔

غالب سیمینار میں پہلے دن کی کارروائی میں ضابطے کے عناصر زیادہ تھے، اس تقریب میں پروفیسر اسلوب احمد انصاری، جگن ناتھ آزاد، نورالحسن انصاری، آنند نرائن ملا، ابراہیم یوسف، احمد جمال پاشا، غلام رسول عارف اور محترمہ امینہ بیگم کو ایوارڈ پیش کیے گئے۔ دو ایوارڈ پس مرگ عطا ہوئے اور یہ احمد جمال پاشا اور نورالحسن انصاری کے تھے، غالب انسٹی ٹیوٹ کی کارگزاری کی رپورٹس محمد شفیع صاحب قریشی، محترمہ عابدہ علی احمد اور پروفیسر نذیر احمد نے پیش کیں۔ صدارت ہندستان کے نائب صدر ڈاکٹر شنکر دیال شرما کر رہے تھے، شرما صاحب لکھنؤ یونی ورسٹی کے تربیت یافتہ ہیں اور اردو کا اچھا ذوق رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو سے اپنی محبت کی داستان بیان اور غالب کے حوالے سے وہ لطیفے سنائے جو ان کے کالج کے دور میں مقبول تھے۔ وہ فراق کے شیدائی نظر آتے تھے اور فراق کے اشعار سے تقریر کو مرصع کر رہے تھے، تقریر کے بعد جلسے کی میز کے طرف جانے لگے تو پاکستانی ادبا کے پاس رک گئے۔ جالبی صاحب نے دلی کے حوالے سے اور ڈاکٹر آغا سہیل نے لکھنؤ کے حوالے سے اپنا ناتہ اردو سے جوڑا۔ لیکن شرما صاحب اس وقت تو حیرت زدہ ہو گئے جب انھیں بتایا گیا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کاشتکار ہیں اور انور سدید انجینئر ہے۔ میں نے کہا "اردو میرا پہلا عشق ہے"، یہ سن کر نائب صدر ہند مسکرائے اور جالبی صاحب سے پوچھا "آپ سب میرے ساتھ چائے پینا کب پسند کریں گے؟" اس کا جواب محمد شفیع قریشی صاحب نے دیا کہ "جب آپ پسند کریں" یہ شرما صاحب نے روئے سخن ڈاکٹر وزیر آغا اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی طرف کیا اور کہا "میں آپ کو کل دعوت نامہ بھجواؤں گا۔ دیکھیے مزد آئیے گا"۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے اندرون ابراہیم یوسف کا ڈرامہ "نقلی خوشیاں اصلی چہرے" اسٹیج ہو رہا تھا لیکن ہم لوگ انسٹی ٹیوٹ کے باہر دلی کے ادیبوں سے مل رہے تھے۔ کمار پاشی، مخمور سعید، نثار احمد فاروقی، حامدی کاشمیری، شہاب جعفری، ڈاکٹر اسلم پرویز ڈاکٹر مسعود حسین خان، آسی سعید سے یہاں ملاقات ہوئی۔ دہلی کے کچھ ادبا عالمی کانفرنس میں چلے گئے تھے۔ لیکن شاہد ماہلی کا خیال تھا کہ پڑھے لکھے لوگ غالب کی تقریب میں آئے

تھے۔ ہرچرن چاولہ نے قرۃ العین حیدر سے تعارف کرایا، مجھے خوشی ہوئی کہ وہ غائبانہ طور پر میرے نام سے آشنا تھیں۔ پوچھا "آغا صاحب کہاں ہیں"، وزیر آغا پاس ہی بیٹھے تھے۔ میں نے کہا وزیر آغا سلیمانی ٹوپی اوڑھے بیٹھے ہیں"۔ قرۃ العین حیدر نے اگلی شام اکٹھے ہونے کا فیصلہ کیا اور وزیر آغا اور مجھے بھی مدعو کر لیا ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی دعوت میں تیز جہاں، تسلیم الٰہی زلفی، زبیر رضوی اور ڈاکٹر جمیل جالبی شریک تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم کی لطیفہ گوئی اس محفل کا حاصل تھا۔

۱۳ فروری کی صبح کو خنک تیز ہوا چل رہی تھی، آج غالب سیمینار کے چار سیشن تھے اور کم از کم دس مقالات پڑھے جانے تھے۔ دو جلسوں کی صدارت ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر وزیر آغا نے کرنی تھی۔ مجھے حیرت ہوئی کہ شام کی ایک نشست کی صدارت کے لیے انور سدید کو بھی نامزد کیا گیا تھا۔ صبح کے جلسے میں کمال احمد صدیقی پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور سید حامد حسین نے "غالب اور بجنوری" کے موضوع پر مقالات پڑھے، چائے کے وقفے کے بعد کاظم علی خان اور مختار ترابی صاحب نے "حالی اور تنقیدِ غالب" کے عنوان سے مقالات پڑھے ترابی صاحب کا موقف تھا کہ حالی کی تنقید، تذکروں کی، تنقید سے آگے نہیں بڑھی۔ اس نقطے نے خوب طغیانِ تنقید برپا کیا۔ کھانے کے بعد کے جلسے کی صدارت ڈاکٹر وزیر آغا نے کی، ڈاکٹر یونس اگاسکر نے "حالی" پر اور انور سدید نے "شیخ محمد اکرام" پر مقالات پیش کیے، وزیر آغا نے صدارتی تقریر کی۔ صبح کے جلسے نے طول کھینچا تھا تو جالبی صاحب نے یہ کہہ کر صدارتی تقریر مختصر کر دی تھی کہ "میں صرف دو منٹ اور تیس سیکنڈ لوں گا"، وزیر آغا نے اس روایت کی تعریف کی اور کہا کہ میں بھی آپ کے دو منٹ اور تیس سیکنڈ ہی لوں گا لیکن اگر ایک آدھ گھنٹے کی کمی بیشی ہو جائے تو معاف کر دیجیے"، اس لطیفے پر محفل گشت زعفران بن گئی آخر جلسے کی صدارت انور سدید کو کرنی تھی اور اس کے لیے انور سدید نے وہیں بیٹھے بیٹھے ایک صدارتی تقریر لکھ لی جس میں انور سدید نے پاکستان میں غالبیات کے موضوع پر کیے جانے والے کام کا بالخصوص تذکرہ کیا گیا تھا۔ اس محفل میں منظر اعظمی صاحب اور ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے "غالب کے نظریہ شعر" پر خیال افروز باتیں کیں۔ اب رات ڈھل چکی تھی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کا پُر تکلف کھانا انتظار کر رہا تھا۔ لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کا معدہ اس تکلف کو قبول کرنے سے گریزاں تھا۔ چنانچہ نظریہ احتیاط کے تحت ہم رنجیت ہوٹل آ گئے اور سبزیوں سے تیار کیا ہوا کھانا کھا کر معدہ کو سکون پہنچانے کی کوشش کی۔ سامنے ایک مغنیہ ابن انشا کی غزل گا رہی تھی "کل چودھویں کی رات تھی ...."، لیکن اس کی بدقسمتی دیکھیے کہ وہاں بیٹھے ہوئے ادبا — بلراج کومل، جوگندر پال، کرشن کمار طور، ہرچرن چاولہ، وزیر آغا اور انور سدید میں سے کوئی بھی اس کی طرف متوجہ نہیں تھا اور یہ سب غالب سیمینار میں اٹھائے ہوئے سوالات پر بحث کرنے میں مصروف تھے۔

۱۴ فروری کو میں نے سب سے پہلے درگاہ نظام الدین پر حاضری دی، امیر خسرو کے مزار

فاتحہ پڑھی۔ اطراف و جوانب میں جو مشاہیر سوئے ہوئے تھے ان کے لیے دعائے مغفرت کی، یہ چند لمحے میری زندگی کے یادگار لمحے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی ثانی سے ملاقات گزشتہ روز ہو چکی تھی۔ ان کی طرف سے درگاہ سے انگوٹھی کا تحفہ ملا۔ واپس مڑے تو غالب اکادمی میں ایک استقبالیہ بیسویں صدی کے مدیر رحمٰن نیر نے ترتیب دے رکھا تھا۔ لیکن ہم اکادمی جانے سے پہلے مزار غالب پر رک گئے۔ مجھے بے اختیار وہ مصرع یاد آیا قطب الدین ایبک کے مزار پر کندہ ہے۔
"یہاں سویا پڑا ہے مسند دہلی کا لکھ داتا" — غالب بھی مسند دہلی کا لکھ داتا ہی ہے۔
لیکن اب صورت یہ تھی کہ — "خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں" —

غالب اکادمی میں ادیبوں کا ہجوم تھا، باہر موسلا دھار بارش ہو رہی تھی لیکن اندر محبتوں کا سیلاب امنڈا ہوا تھا۔ یہاں "فرار" کے مصنف ظفر پیامی سے ملاقات ہوئی اور پھر یہ ملاقات ایک مستقل وسیلۂ ارتباط بن گئی۔ دلی میں جو خلوص ظفر پیامی نے برتا وہ بیسویں صدی میں کمیاب ہے۔ اس تقریب میں ظ۔ انصاری، شمع افروز زیدی، بشیر بدر، کشمیری لال ذاکر، مخمور سعیدی، مہندر سنگھ بیدی، کرشن موہن اور متعدد دوسرے ادیبوں سے ملاقات ہوئی۔ عالمی کانفرنس کے مدارالمہام علی صدیقی کی تقریر سننے کا موقعہ بھی ملا۔ لیکن ہرچرن چاولہ اور ہم درمیان میں ہی اٹھ کر چلے آئے۔ ہمیں غالب انسٹی ٹیوٹ پہنچنے کی جلدی تھی اس لیے معذرت کے ساتھ رحمٰن نیر صاحب سے اجازت حاصل کر لی۔ شاہد ماہلی دروازے پر ہی مل گئے۔ بولے "میں آپ کو تلاش کر رہا تھا۔"

غالب انسٹی ٹیوٹ میں صبح کا پہلا جلسہ قدرے تاخیر سے شروع ہوا تھا۔ ڈاکٹر شمیم حنفی اور ڈاکٹر ظفر احمد پیانی کے مقالات پیش کر چکے تھے۔ ڈاکٹر آغا سہیل آشوبِ چشم میں مبتلا تھے۔ ہم پہنچے تو ان کا مقالہ جناب ناظم علی خان پڑھ رہے تھے، آل احمد سرور صاحب نے صدارتی تقریر اس انداز میں کی کہ تنویر احمد علوی صاحب کے اٹھائے ہوئے سب سوالات کا حل میسر آگیا دوسرے جلسے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے "غالب اور جدید ذہن" کے عنوان سے مقالہ پڑھا اور اتنا پسند کیا گیا کہ اس پر مزید تنقید کسی نے نہیں کی۔ اب تین بج چکے تھے، جوگندر پال نے ڈاکٹر جمیل جالبی کو دوپہر کے کھانے پر مدعو کر رکھا تھا اور ہمیں بھی اس میں شریک ہونے کی دعوت دی تھی، خیال تھا کہ ایک گھنٹے میں کھانے سے فراغت پا کر واپس آجائیں گے۔ ہرچرن چاولہ کی رہنمائی میں دلی کے کوچوں میں ایسے کھوئے کہ ڈیڑھ گھنٹہ جوگندر پال کا گھر تلاش کرنے میں ہی لگ۔ جب پہنچے تو جوگندر پال کرشنا بھابی کا گھر ایک گوشۂ عافیت محسوس ہوا جس میں مستقل قیام دنیا کی لطیف ترین مسرت ہے۔ کھانا کھا چکے تو شاہد ماہلی کا فون آگیا۔ وہ اپنے مہمانوں کی تلاش میں جوگندر پال کے گھر تک پہنچ گئے تھے اور کہہ رہے تھے کہ جلدی آئیے، غالب سیمینار اب قریب الاختتام ہے اور اسی جلسے میں پاکستانی مہمانوں کی شرکت بہت ضروری ہے۔" جوگندر پال کے جواں سال فرزند انیت نے جو ماہر تعمیرات ہیں موقعہ کی نزاکت کو محسوس کیا اور ایسی تیز رفتاری کا مظاہرہ کیا کہ گھنٹوں کا

فاصلہ منٹوں میں طے ہوگیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ پہنچے تو تقریب جاری تھی۔ میں پچھلی صف میں بیٹھا تھا۔ سامنے ہیرانند سوز رسائل کا بنڈل مجھے دکھا رہے تھے، ان کے ساتھ ایک خاتون تھیں۔ میں نے انھیں ہیرانند سوز کی نصفِ بہتر سمجھا اور بھابی کہہ کر مخاطب کیا تو یہ دوشیزہ جمال شرما گئی، سوز نے بتایا کہ یہ میری نصفِ بہتر نہیں شاگرد ہے "رام لعل نے جملہ لڑھکایا،، کاش! بیوی ہوتی! " اس جملے پر وہ دوشیزۂ جمال بس مسکرا دی۔ یہ غالب سیمینار کا آخری جلسہ تھا۔ محمد شفیع قریشی صاحب، پروفیسر نذیر احمد صاحب اور شاہد ماہلی صاحب نے کلمات تشکر میں اتنی حسن آفرینی کی کہ مجھے اپنا قد آسمان سے باتیں کرتا ہوا نظر آنے لگا۔ لیکن میں نے اسے فوراً اپنی مخصوص قامت میں سمانے کی تحریک پیدا کی۔ کمال احمد صدیقی کے ساتھ چائے پی رہا تھا تو انھوں نے فرمایا کہ لاہور میں عارف عبدالمتین اور احمد ندیم قاسمی صاحب کو میرا سلام پہنچائیے گا۔ میں نے صرف ایک شخص کو سلام پہنچانے کا وعدہ کیا دوسرے کو سلام پہنچانے سے معذرت کرلی۔ انھوں نے وجہ دریافت کی۔ لیکن وجہ میں بیان نہ کرسکا۔ ہرچند کہ اس وقت میرے دل میں درد بھی تھا۔ اور لاہور میں فیض امن میلہ میں تاریخ اپنا فیصلہ دے چکی تھی۔

شام کا کھانا قرۃ العین حیدر کے ہاں تھا۔ ہمارے راہنما ڈاکٹر جمیل جالبی تھے۔ بظاہر یہ کھانے کی محفل تھی اور اس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، شمیم حنفی، مجتبیٰ حسین، جوگندر پال اور پاکستانی ادبا میں سے افتخار عارف، جمیل جالبی، وزیر آغا اور انور سدید شامل تھے لیکن اسے ایک یادگار ادبی محفل شمار کرنا چاہیے۔ باوقار اور پراعتماد قرۃ العین حیدر سے میری یہ پہلی طویل ملاقات تھی۔ ان کی دلکش شخصیت علمی بوجھ سے دبی ہوئی ہرگز نہیں ادب کے ساتھ ان کی بے حد مضبوط وابستگی ہے۔ اور وہ تناظر کی باخبر قانون ہیں۔ ان کے اسلوبِ حیات میں بھی ادب کے عناصر نمایاں نظر آئے، ان کا اصرار تھا کہ "مجھے علیحدگی پسند نہ سمجھا جائے میں اس انسان کی افسانہ نگار ہوں جس کے عالمگیر"

پندرہ فروری کا دن اورنگ آباد کے لیے وزیر احاصل کرنے میں صرف ہوا۔ کنور مہندر سنگھ بیدی سحر اس مہم کو سرکرانے میں پیش پیش تھے لیکن اجنتا اور ایلورا کے غاروں کو دیکھنے کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوا۔ تاج محل دیکھنے کی آرزو بھی ناکام رہی کیونکہ ہندستانی سرکار ہمیں پولس رپورٹنگ سے مستثنیٰ قرار دینے پر آمادہ نہیں تھی۔ جوگندر پال اس موقعے پر جو التجائی انداز ہندی حکام سے اختیار کیا اس پر خود مجھے شرمندگی محسوس ہونے لگی اور ہم نے احتجاجاً آگرہ جانے کا پروگرام بھی منسوخ کردیا۔ اس تنسیخ کا فائدہ یہ ہوا کہ ہمیں دلی میں مزید چند دن گزارنے کا موقعہ مل گیا۔ اسی شام ڈاکٹر خلیق انجم نے انجمن ترقی اردو کے دفتر میں ایک استقبالیہ ترتیب دیا تھا جس میں پورے ملک سے آئے ہوئے ادبا سے ملاقات کا موقعہ ملا۔ ان میں ممتاز افسانہ نگار حیات اللہ انصاری، مالک رام، آل احمد سرور، سرور تونسوی، بادا کرشن گوپال مغموم، اندرجیت لعل، علی جواد زیدی

عقیل رضوی، شکیلہ اختر، شمع افروز زیدی، کنور ناتھ طاؤس، جگن ناتھ آزاد، علی سجاد، شفیقہ فرحت زبیر رضوی، صدیق الحسن قدوائی، ساقی نارنگ، مجتبیٰ حسین اور متعدد دوسرے ادبا تھے، ڈاکٹر وزیر آغا نے شمع افروز زیدی کی کتاب "اردو ناول میں طنز و مزاح" کی رسم اجرا ادا کی، ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے مقتدرہ قومی زبان کی خدمات کا ذکر کیا، مختار حسین ترابی اور میں نے پاکستان کی ادبی صورتِ حال پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔ رات کا کھانا نارنگ ساقی صاحب کے ہاں تھا جو اتفاق سے سرگودھا کے رہنے والے نکل آئے اور بے تکلفی ایسی پیدا ہوئی کہ نارنگ صاحب نے وزیر آغا اور انور سدید کو اپنے گھر کا فرد شمار کرنا شروع کر دیا۔ محفل مہندر سنگھ بیدی سحر کے لطیفوں سے جگمگا رہی تھی کہ کنور صاحب اچانک اٹھ کھڑے ہوئے۔ انھیں نصف شب کی فلائیٹ سے دبئی جانا تھا لیکن جگن ناتھ آزاد نے ایک رباعی کی فرمائش کر دی۔ شاعری بیدی صاحب کی کمزوری ہے۔ انھوں نے چند اشعار سنائے اور فرمائش کی اب سب حضرات نے دو دو چار چار اشعار سنائے۔ چنانچہ اب یہ بزم بے تکلف ایک باقاعدہ مشاعرے کی صورت اختیار کر گئی۔ وزیر آغا کی غزلوں پر سب سے زیادہ داد دی گئی۔ اتفاق سے میرے تھیلے میں بھی غزلیں موجود تھیں۔ سو میں نے بھی غزلیں سنائیں اور حیرت ہوئی کہ باب نے دل کھول کر داد دی۔

نارنگ ساقی کے ہاں سے نصف شب کے بعد واپسی ہوئی، آج ہمارا قیام غالب سٹی ٹیوٹ میں تھا۔ پڑوس میں شادی کا ہنگامہ بپا تھا اور موسیقی کا بے ہنگم لہرا و نچا اٹھ یا۔ کمرے کے دروازے اگرچہ بند تھے لیکن ہنگامہ خیز آوازوں نے رات بھر سونے نہ یا۔ صبح نو بجے آنکھ کھلی تو محمود ہاشمی ریڈیو اسٹیشن لے جانے کے لیے آ گئے۔ آل انڈیا دو سردس پر وزیر آغا کا انٹرویو بلراج کومل نے لیا، اردو سروس کے جے ایل ترابی میز پر ماہ ... لطیف اور اوراق کے نئے پرچے پڑھ رہے تھے، سامنے میڈم نور جہاں کی تصویر تھی۔ ریڈیو اسٹیشن سے رخصت ہوئے تو ثریا محمود ہاشمی آ گئی تھیں کہ آج غیر روایتی لنچ ہوگا۔ چنانچہ محمود ہاشمی ایک ایسے ... ٹل میں لے گئے جو مرچیں کم استعمال کرتا ہے لیکن یہ کم مرچیں بھی آغا صاحب کے مزاج پر گراں ... رہیں اور انھوں نے دہی چپاتی پر ہی گزارا کیا۔ اب ہم بلراج کومل اور کرشنا پال کی دسترس ... لے تھے۔ انھوں نے دہلی کے آثار شوکت دکھانے کا عہد کر رکھا تھا۔ چند لمحے بلراج کومل کے ... ھر پر گزارنے اور گارگی، پنکی، مینو اور سمیر سے ملنے کے بعد جب ہم پرانی دلی پہنچے تو احساس ... وا کہ دلی کو اچانک غربت اور غلاظت نے لپیٹ میں لے لیا ہے، جامع مسجد کے اعتراف ... لے بازار میں دور تک بدبو تعاقب کرتی ہے اور پھر جسم کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہیں پریم گوپال ... ل سے ملاقات ہوئی، نام سنتے ہی اچھل پڑے اور بغل گیر ہو گئے، اردو بازار میں مکتبہ جامعہ پر ... ن صاحب سے ملاقات ہوئی وہ ہمارے کلب علی خان فائق کے بھتیجے نکلے، ایک نوجوان ... طالب علم ان سے انشائیہ پر کتابیں طلب کر رہا تھا، میرا خیال ہے کہ اس نے وزیر آغا کو پہچان ... یا تھا اور انشائیہ کا ذکر تو شاید ضمنی ہی تھا کیونکہ جاتے وقت اس نے محمد حسین آزاد کی کتاب

"نیرنگ خیال" کا ایک سستا نسخہ خریدا تھا۔ رات کا کھانا ہم نے بلراج کومل کے ساتھ کھایا۔ محمود ہاشمی آ گئے تو یہ محفل ادب مذاکرہ بن گئی اور موضوع تھا "اردو ادب کی تحریکیں"

جوگندر پال کے گھر گھوڑے بیچ کر سوئے، صبح جب دروازے پر دستک ہوئی تو میں اپنی بیٹی خالدہ کو خواب میں دیکھ رہا تھا۔ دروازے پر انیتا چائے کی گرم پیالی لیے کھڑی تھی، انیتا بلراج کومل کی بیٹی اور جوگندر پال کی بہو ہے۔ یوں لگا جیسے خالدہ خواب کی دنیا سے نکل کر سامنے آ گئی ہو اور کہہ رہی ہو "اباجی چائے پی لیجیے۔" انیتا ہمیں چائے دے کر اپنی جاب پر چلی گئی۔ چند روز بعد اس کے بچے آ گئے اور چند لمحوں میں میرے ساتھ بے تکلف ہو گئے۔ جوگندر پال کا آنگن خوشیوں سے معمور نظر آیا۔ ان کا گھر ایک مثالی گھر معلوم ہوا۔

آج دلی یونیورسٹی میں لوک ادب کے موضوع پر سیمینار تھا۔ وزیر آغا کو ایک نشست کی صدارت سونپی گئی، مجھے تقریر کرنا پڑی، میں نے اس موقعے کا فائدہ اٹھا کر پاکستان میں لوک ادب کے ادارے کا تعارف تفصیل سے کرایا۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے کہا "ہم نے آج کی گفتگو وہاں سے شروع کی ہے جہاں وزیر آغا نے اردو شاعری کا مزاج" میں گیت کا ذکر چھوڑا ہے۔ چائے کے وقفے میں عبدالستار دلوی، یونس اگاسکر، رشید حسن خان، شفیقہ فرحت ڈاکٹر صادق، سید محمد عقیل، علی جواد زیدی، ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی اور متعدد دوسرے ادبا سے ملاقاتیں ہوئیں "اور شاعری کا مزاج" اور "اردو ادب کی تحریکیں" کا یہاں بھی کچھ زیادہ ہی ذکر ہوا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا سفر نامہ "لندن" دلی کے لوگ پڑھ چکے تھے، اس کا ذکر بھی مسلسل ہوتا رہا۔ ڈاکٹر رشید حسن خان کہنے لگے کہ "میں تحریکیں والی کتاب پر تبصرہ کرنا چاہتا ہوں لیکن کتاب قمر رئیس لے گئے ہیں، میں نے گزارش کی کہ دوسری جلد پیش کر دوں گا۔"

دوپہر کا کھانا ظفر پیامی صاحب کے ساتھ پریس کلب میں کھایا۔ اس محفل کا اہم ترین موضوع "اردو ناول" تھا۔ ہماری غیر حاضری میں جوگیندر پال نے معلم اردو لکھنؤ کا ایک افسانہ نمبر چھاپنے کا منصوبہ بنایا۔ اور افسانوں کا انتخاب اور مقدمہ نگاری مجھے تفویض کی، رات کی محفل پاکستانی سفارت خانے کے پریس اتاشی سید مبارک شاہ کے ہاں جمی، مبارک شاہ کا گھر دہلی میں گہوارۂ عافیت ہے۔ یہاں سبط الحسن ضیغم بھی موجود تھے، متعدد اردو ادبا کے علاوہ پنجابی کی افسانہ نگار اجیت کور سے یہیں ملاقات ہوئی، فرخندہ لودھی کی کتاب "چنے دے اولے" کا ذکر بالخصوص ہوا، منیر احمد شیخ کی تعریف اکثر ہندوستانی ادبا کرتے ہیں۔ مبارک کی مقبولیت شاید منیر احمد شیخ سے بھی زیادہ ہے۔ وہ ہندوستان کے بے حد ہر دل عزیز ڈپلومیٹ ہیں۔

اٹھارہ فروری کا نصف دن ہم نے جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں ایشیائی زبانوں کے شعبے میں طلبہ اور اساتذہ کے ساتھ گزارا۔ ابتدائی تعارف ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے کرایا اور "اردو شاعری کا مزاج" اور "اردو ادب کی تحریکیں" کو اس گفتگو کا حوالہ بنایا۔ میں نے پاکستان میں اردو ادب کے موضوع پر فی البدیہہ تقریر کی، وزیر آغا نے تنقیدی صورت حال پر روشنی ڈالی اور نظریات و مسائل ادب کا احاطہ کیا۔ ہرچرن چاولہ نے ناروے کے ادب کی تفصیلات

ہیں۔ اس کے بعد سوالات کا سلسلہ شروع ہوا تو دو بج گئے اور سوالات ہمارے ساتھ ہی
نے کی میز تک تو آتے چلے گئے۔ اسی اثنا میں مزاح نگار مجتبیٰ حسین آ گئے اور وہ ہمیں رحمن نیر
، دفتر میں چھوڑ گئے، اب وزیر آغا اور ڈاکٹر مظفر حنفی ایک الگ کمرے میں اور انور سدید اور افسر جمشید
دوسرے کمرے میں بند کر دیے گئے۔ ان دونوں کا انٹرویو ریکارڈ کیا جانے لگا۔ شمع لفظ زدیک
ز د قفوں د قفوں سے چلے نہ پلاتیں تو شاید ہم دونوں سوالات کی یورش کی تاب نہ لا
لتے اور بے ہوش ہو جاتے۔ اس دن کی آخری شق کمار پاشی کا کھانا اور حسن عسکری کے حوالے
، اردو تنقید پر گفتگو تھی، شرکا میں گوپال متل، گوپی چند نارنگ، محمود ہاشمی، کیلاش ما ہر، راج نرائن
، جوگیندر پال، وزیر آغا اور انور سدید شامل تھے۔ گفتگو جزرومد کے متعدد مراحل گزارنے
بعد حسبِ معمول ہنگامہ خیز ثابت ہوئی، نارنگ صاحب نے عسکری کو اردو کا اہم نقاد
لیم کرلیا۔ گوپال متل اسے مخصوص لاہوری انداز میں اپنا نقطہ نظر اصرار سے پیش کرتے رہے۔
، تقریب کا ایک اضافی حاصل مشاعرہ بھی تھا جس میں موجود شعرا نے حصہ لیا۔ آغا صاحب
نظم سے زیادہ غزل پر داد سمیٹی، میری پنجابی غزل کو پسند کیا گیا۔

انیس فروری کی صبح جوگیندر پال ہوا خوری کر کے آئے تو ہم ناشتے کی میز پر بیٹھ
تھے۔ سری نگر سے ایک طویل ٹیلی فون مظہر امام صاحب کا آیا اور ہم نے فاصلوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے
ادغزل کے جملہ مسائل کو ٹیلی فون پر طے کرنے کی کوشش کی۔ اسی روز پٹنہ سے خورشید عالم
حب تشریف لائے اور جوار دو افسانے میں دیہات نگاری کے موضوع پر پی ایچ ڈی کر
رہے ہیں۔ ان سے طویل بات چیت جاری تھی کہ کرشنا پال نے رخصت کی منادی دے
ا، اب ہماری منزل اوکھلا میں مکتبہ جامعہ تھی۔ شاہد علی خان کا شمار ان لوگوں میں کیجئے جن کا
حالی نے یوں کیا ہے۔

"ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں"

ہد علی خان باتیں کرتے ہیں تو ان کی پیشانی مسکراتی محسوس ہوتی ہے، وضعداری اور منکسر المزاجی
ن کی فطرت خاصہ نظر آتی ہے۔ کتابوں کا سب سے قیمتی تحفہ مجھے شاہد علی خان نے ہی دیا۔ یہاں
الکہ دلی کے ادبی حلقوں میں پاکستان کی مقبول ترین شخصیت مشفق خواجہ ہیں، ان کے جملے
شخص کی زبان پر کندہ ہے، ان کا ذکر ہر محفل میں سنا اور شاہد علی خان نے تو ان کی تعریف اس
فراوانی اور خلوص سے کی کہ مجھے رشک آنے لگا۔ اوکھلا بیراج کی سیر سے واپس آئے تو شمیم
نفی اور ان کی بیگم انتظار کر رہے تھے۔ اس محفل میں قرۃ العین حیدر بھی شریک تھیں۔ چنانچہ گفتگو
دائرہ نثر کی اصناف سے تجاوز نہ کر سکا۔ عینی آپا نے اپنے نئے ناول "گردشِ رنگ چمن" کے بارے
ا پس منظری باتیں کیں۔ انھوں نے سلیم الرحمن اور صفدر میر کے تبصرے دیکھ لیے تھے، رات
کھانا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے ہاں تھا۔ یہ محفل اردو تراجم کے لیے وقف ہو گئی۔ ترون نے
ب غالب کی غزل ہارمونیم کے ساتھ سنائی تو اوپن یونی ورسٹی کے وائس چانسلر شرما صاحب
ا موڈ آ گئے۔ انھوں نے جگر کی غزل ترنم کے ساتھ سنائی۔ اب محفل میں شعر و شاعری

کا دور دورہ تھا اور شعر سراتے بلراج کومل، شہریار، انور سدید اور وزیر آغا، منور پاپیالی نے پنجابی غزلوں کو بالخصوص پسند کیا۔ ڈاکٹر نارنگ نے اپنی لائبریری میں پاکستانی ادب کا الگ گوشہ بنا رکھا ہے اور اس میں وزیر آغا کی کتابیں ایک الگ سیکشن میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ رخصت ہونے لگے تو جیسے نارنگ صاحب کی آنکھیں بھیگی ہوئی تھیں۔ میں نے اس نازک لمحے میں انھیں یاد دلایا کہ میری مجوزہ کتاب کا ایک مضمون ابھی تک نہیں ملا اور کتاب کی اشاعت رکی ہوئی ہے۔ نارنگ صاحب اسی وقت کسی ماورائی کیفیت میں تھے۔ لمحوں کا اس قدر تیزی سے سرکنا انھیں ناگوار گزر رہا تھا۔ انھوں نے وعدہ کیا کہ وہ آٹھ دس دن میں مضمون بھجوا دیں گے۔ گھر پہنچ کر آغا صاحب کہنے لگے۔ اب کل وطن واپسی ہوگی۔ یہ جملہ کتنا فرحت بخش تھا۔

بیس فروری ۸۸ء کی صبح میں نے اپنی کتابیں سمیٹیں، ان کا وزن ہم دونوں کے مجموعی سامان سے بھی زیادہ تھا۔ پھر رخصتی ٹیلی فون آنے لگے، دریا گنج سے خالد اشرف کا فون، سری نگر سے مظہر امام، فرید آباد سے ہیرانند سوز، ظفر پیامی، قمر الدین صاحب، شاہد ماہلی، گوپی چند نارنگ زبیر رضوی سب ہمیں خیر باد کہہ رہے تھے۔ گیارہ بجے ظفر پیامی اور قمر الدین تشریف لائے اور ہمیں اپنی کاروں میں لاد کر ایرپورٹ کی طرف روانہ ہو گئے۔ آج دوپہر کا کھانا سنٹرل ہوٹل میں قمر الدین صاحب نے کھلایا۔ کھانا مجرّب تھا اور مرغن لیکن قمر الدین صاحب کی دلچسپ باتوں نے اس کی لذت میں اضافہ کر دیا تھا۔ ہر لمحے محسوس ہوتا کہ وہ رازوں کی پٹاری کھولنے والے ہیں لیکن وہ ہر دفعہ گفتگو کو بازو کی گلی میں دھکیل کر قانونی نقاط ابھار دیتے۔ ایرپورٹ پر بلراج کومل اور آشفتہ چنگیزی پہنچے ہوئے تھے۔ تھوڑی دیر میں حسن رضوی اور سبط الحسن ضیغم سے بھی ملاقات ہوگئی۔ سامان کی چیکنگ ہوگئی تو آہنی جنگلے کے عقب سے ایک مانوس آواز آئی۔ دیکھا تو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ہاتھ ہوا میں لہرا رہے تھے۔ ان کے ساتھ رحمٰن نیّر اور صلاح الدین پرویز تھے۔ ہم لپک کر ان کی طرف بڑھے لیکن فضائیہ ہند کی ایک قانون نے روک لیا۔ "اب اندر چلے جائیے۔ ورنہ یہیں رہ جائیں گے۔" لیکن وزیر آغا ہرچرن چاولہ اور میں دوستوں سے ملنے پر مصر تھے۔ ہمارے درمیان ایک آہنی جنگلا تھا اور گلے ملنا ممکن نہیں تھا۔ ہم بظاہر آزاد تھے لیکن اب معانقہ ممنوع تھا۔ جنگلے کے ایک طرف صلاح الدین پرویز، رحمٰن نیّر، ڈاکٹر نارنگ تھے، دوسری طرف وزیر آغا، ہرچرن چاولہ اور انور سدید ——— خدا جانے ان میں سے کون آہنی دیوار سے آزاد تھا؟ تاہم ہمارا راستہ پاکستان کی طرف کھلا ہوا تھا۔ ان کا ہندستان کی طرف آزاد زنداں کی یہ ملاقات کا لمحہ مختصر ترین ثابت ہوا۔ احباب نے ہمیں اپنے پاس زیادہ وقت کے لیے روکنا مناسب نہ سمجھا اور جب پی آئی اے کا جہاز بادلوں کے سفید گالوں پر قدم رکھتا ہوا تیز رفتاری سے لاہور کی طرف روانہ ہوا تو میں نے اپنی گھڑی کا وقت پاکستان کے وقت کے ساتھ ملا دیا۔ لاہور لمحہ لمحہ قریب آ رہا تھا۔

مغرا مہدی
ABID VILLA,
Gulmohar Avenu
Jamia Nagar,
New Delhi - 110

مزاحیہ

مجھے نشانِ کفگیر ملنا چاہیے

رکھیو لوگو، ہمیں اس تلخ نوائی میں معاف!

صاحبو! یہ حقیر فقیر بندۂ ناچیز آپ سے انصاف کا طالب ہے۔ آدم زاد ہونے کے ناتے اس احق
ی شہرت نام و نمود اور ناموری کی للک ہے۔ اب غالب ہی کو دیکھیے کہ ایک طرف تو کہ رہے ہیں
شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے' دوسری طرف اس بات پر اکڑ رہے ہیں کہ سو پشت سے ہے
ا باسپہ گری"

سو ہم بھی شہرت و ناموری کے لیے میدان ادب میں کود پڑے۔ سوچے شاعری کو ذریعہ
ت بنالیں کہ اس میں شہرت جلد ملتی ہے بہت سی اصناف ہیں۔ اور پھر طرح طرح کی جدتیں۔ مگر معلوم ہوا
ں میدان میں بہت ہی بھیڑ ہے جیسے دیکھو شاعر ہے عورت مرد استاد بزرگ نوجوان۔ یہاں تک کہ
ہ لوگ نثر لکھتے ہیں وہ بھی کہتے ہیں کہ ہم شاعر ہیں۔ نثری شاعری کرتے ہیں۔ ہمیں اپنے
وہاں بالکل جمتے نظر نہ آئے۔ ہم نے خود کو شاعروں کی بھیڑ میں گم پایا۔ سو گھبرا کر افسانے کی
ا جا نکلے وہاں سے مشورہ ملا کہ برصغیر میں ایک افسانہ نگار پیدا ہو چکا ہے جس پر افسانہ نگاری
ہے۔ سو یہاں اب قلم گھسنا بالکل بیکار ہے۔ اور ہمیں مشورہ دیا گیا کہ ہم اگر معزز اور مکرم بننا
تے ہیں تو ہمیں ناول لکھنا چاہیے کہ ابھی تک اردو میں کوئی عظیم ناول نہیں لکھا گیا۔ تو جناب ہم
ن لکھنے میں جٹ گئے۔ عظیم ناول نگاروں کی طرز تحریر کو اڑا کر ہم نے ایک عظیم تر (جو مجھ سے
ے عظیم تر ہے) ناول لکھنا شروع کر دیا۔ اور فکشن کے جدید نقاد کا بستہ سنبھال کے ان کے ساتھ
ہ لیے۔

ان کے ساتھ ادبی کانفرنسوں اور سیاسی سمیناروں میں گئے اور وہاں جو لپاڈگی ہوئی
ں میں ان کا ساتھ دیا ان کے اشاروں پر ان کے حریفوں کے بخیے ادھیڑے اور ناول بھی
تے رہے ناول لکھا گیا شائع ہوا۔ اور ہم وہیں کے وہیں رہے۔ تو پھر ایک ہمدم دیرینہ نے نقاد
بنانے کا مشورہ دیا کہ بھائی اس میں ہڑ لگتی ہے نہ پھٹکری اور رنگ چوکھا آتا ہے مگر صاحبو اپنی
ر کو کیا کریں کہ وہاں سے بھی ہم کھدیڑ دیے گئے معلوم ہوا کہ تنقید کا ایک ایک دبستان ہے
ہر ایک سے بڑھ کر ایک نقاد بیٹھا ہے کوئی تحقیقی تنقید کر رہا ہے اور کوئی متنی کوئی لسانیاتی تنقید میں

جٹا ہوا ہے تو کوئی اسلوبیاتی کوئی مارکسی تنقید میں موشگافیاں کر رہا ہے کوئی تنقید بین بین کا حامی ہے کوئی تنقید نفی میں سرگرم تھا مگر اپنے دبستان میں کسی کو گھسنے دینے کو تیار نہیں تھا ان میں سے ایک بزعم خود اس دبستان کا موجد بھی تھا اور خاتم بھی رہنا چاہتا تھا کسی استاد کو شاگرد کی ضرورت نہیں تھی۔ اب مشورہ دیا گیا کہ طنز و مزاح نگاری کی طرف رخ کرو کہ یہاں بھیڑ کم ہے اللہ کا نام لے کر ادھر دوڑے مگر جناب یہاں آکر یہ ماجرا دیکھا کہ ایک طنز و مزاح نگار دس کے برابر ہے۔ وہ کیوں؟ یوں کہ دوسرے میدانوں کے تناسب سے یہاں کبھی انعاموں اکرام اور اعزازوں کا بٹوارہ کر لیا گیا ہے۔ اور فی الحال تو ایک ہی طنز و مزاح نگار اعزازات اور انعامات لینے پر تلے ہوئے ہیں۔ جو سب سے زیادہ ان چیزوں کا مذاق اڑاتے ہیں اور اس طرح ان کے دونوں میٹھے ہیں۔

پھر ایک عجیب بات دیکھی کہ طنز و مزاح کی محفلوں میں جو طنز و مزاح کے نقاد جمع ہوتے ہیں وہ نہ صرف سورت سے بلکہ اپنی تنقید میں بھی مرثیہ گو بنی نظر آتے ہیں مگر جانے کیا تگڑم لڑاتے ہیں کہ پہنچ جاتے ان محفلوں میں جو زندہ دل لوگ طنز و مزاح کی برپا کرتے ہیں۔ اور لگ جاتے ہیں فلسفہ بگھارنے۔ ان کی تحریروں میں آسانی سے رسائی ادب کے عناصر کھوجے جا سکتے ہیں!

صاحبو! آخر کو ہم نے ادب کے میدان کو دور سے سلام کہا اور سوچ کر پیشہ آبا اختیار کرنے کی تحقیق شروع کی تو معلوم ہوا کہ بندے کا پیشہ آبا طباخی ہے۔ بہت بھلا معلوم ہوا۔ اب یہ سوچنے لگے کہ کسی ایک ڈش میں مہارت پیدا کریں تو ہماری اکرم فرما محترمہ قطب العین فیدر سامنے آئیں اور انھوں نے کہا کہ تم پلاؤ پکانے میں ماہر ہو جاؤ۔ محترمہ کے بارے میں ایک انکشاف کرتے چلیں کہ آپ کی ایک ضخیم دیسی بک ہے جس میں نت نئے کھانے پکانے کی ترکیبیں زبان و بیان کے لطف اور تاریخی و تہذیبی پس منظر کے ساتھ لکھی ہوئی ہیں۔ اور اس میں بعض پہلو نہایت تحقیق طلب ہیں اگر یہ تحقیق سامنے آ جائے گی تو دنیائے طباخی میں ہل چل مچ جائے گی سو ہمارے کہنے سے ایک طالب علم نے اپنے مقالے کا یہ موضوع رکھا ہے "محترمہ قطب العین فیدر کی دیسی بک کا سماجی، لسانی، تہذیبی اور جمالیاتی مطالعہ"

یہ تو خیر ایک جملہ معترضہ تھا۔ صاحبو کہنا صرف یہ مقصود ہے کہ ہم نے پلاؤ پکانے کے نئے نئے تجربے کیے۔ اور شدہ شدہ یہ خبر لوگوں تک پہنچی اور ہم ککری کانفرنسوں اور طباخی سمیناروں میں جانے لگے۔ کبھی مقالے پڑھتے کبھی صدارت کرتے کبھی مہمان خصوصی بن جاتے۔ ہمارے دو مقالوں کو غیر معمولی شہرت ملی۔

ایک "خانساماؤں اور رسوئیوں میں یک جہتی کی اشد ضرورت" دوسرے پلاؤ کا مابعد الطبیعاتی مطالعہ۔

ہم تگڑم لڑا کر اپنے فن کے مظاہرے کے لیے بیرون ملک بھی گئے۔ جیسے فن لینڈ، دوبئی اور موزمبیق۔ اپنے بیرون سفر کی اطلاعات سرکردہ اخباروں اور ادبی رسالوں میں دیں یہاں تک ملک کے اس کونے سے اس کونے تک سب کو معلوم ہو گیا کہ ہم سفر پر ہیں۔ کوئی بھولنا بھی چاہتا

ں بھول سکتا تھا مثلاً میری تیری بدزبانی میں یہ خبر یوں آئی۔

"بھورے خاں طباخ فن لینڈ میں"

"عصری طباخی" میں شاہ سرخی تھی "میاں بھورے طباخ پلاؤ کے اسلوبیاتی تجزیے کے لینڈ روانہ ہوگئے۔

قطب نما کی ادبی تہذیبی خبروں میں یہ اطلاع یوں تھی "جناب بھورے صاحب ملک کے رطباخ فن لینڈ چلے گئے۔

وہاں سے آکر ہم نے ان سفروں کے سفرنامے بھی لکھے جیسے:

۱. ارے بھئی فن لینڈ تو جاکر دیکھو

۲. ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے پیچھے

۳. (موزمبیق کا سفرنامہ)

ہرے کانٹے اور کاسنی دھوپ کی بہار (دوبئی کا سفرنامہ)

ہم نے فن لینڈ کے سفرنامہ میں اس نیلی آنکھوں والی لڑکی کا ذکر بہت تفصیل سے کیا۔ جو شخصیت سے بہت متاثر ہوئی تھی۔ جس کی آنکھوں کی نیلی جھیل میں ڈوب کر ہم نے اس سے باحی پر گفتگو کی تھی۔ اور فن لینڈ کے دوران قیام میں اس عزیزہ نے ہمیں وہاں کے چند پرند طور سے دکھائے اور ہماری شامیں حسین بنائیں جس نے ہندستانی طرز کے کباب بنانے پر کرنے کا ارادہ کیا۔ اور جس نے ہماری آمد کو موسم بہار کے جھکڑوں سے تعبیر کیا۔ علاوہ ازیں وہم نے فن طباخی پر ایک عدد کتاب مسبوط تحریر کی رگ وریشہ سے اب تک کی طباخی ت کی۔ دور حاضر کے طباخوں کے مسائل نہ صرف پیش کیے بلکہ ان کے حل بھی بتائے ہیں۔ ستور کے مطابق اس کی رسم اجراء بھی ہوئی جو مملکت لمبی ڈورا کے سفیر کبیر کے دست سے انجام پائی۔ بر صغیر کی مشہور ہستی قطب العین فیدر سے رجوع کیا تو انھوں رمایا کہ "بھئی بھورے خاں آپ مستحق تو رسوئی جتن کے ہیں"۔ مگر نشان دیگ بھی مل جائے تو : مگر صاحبو ہمیں اب تک کچھ نہیں ملا ہے کیوں کہ اس میدان کے ماہرین کے لیے انعام صرف تین ہیں۔

رسوئی جتن

شانِ دیگ

نشانِ کفگیر

اور ہمیں ابھی تک نشانِ کفگیر بھی نہیں ملا ہے کیوں؟ اس لیے کہ چند فعال خانساماؤں سوئیوں نے جن میں کچھ بیرے بھی شامل ہیں، ملی بھگت کر لی ہے بس اپنے چمچوں کو دلواتے بہاں رسوئیوں اور خانساماؤں کی سیاست بھی چلتی ہے۔ ہم نے پچھلے سال بھاگ دوڑ شان کفگیر کی ایک ایکزکٹو کمیٹی میں یہ پاس کرالیا کہ انعام کن لوگوں کو ملے اس کا فیصلہ وہ لوگ کریں کھاتے ہیں۔ پھر ہم نے ان سب لوگوں کے نام معلوم کیے کچھ کو خطوط کے ذریعے کچھ سے خود مل کر ی رائیں اپنے حق میں لے لیں۔ یقین کامل تھا کہ "نشانِ کفگیر" ہمیں ملے گا۔ چپکے چپکے اپنے

"جشن" کی تیاریاں بھی کرلیں مگر نشانِ کفگیر" تبن خاں لے اڑے جن کے حق میں صرف سات ووٹ آئے تھے۔ وہ کس قسم کے خانساماں ہیں دنیا جانتی ہے وہ ثقیل کھانے پکاتے ہیں کہ بس نہ پوچھیے۔ ہمیں معلوم ہوا کہ اس میں ہاتھ تھا ان رسوئیے کا جواب از کار رفتہ ہو چکے ہیں۔ کھانا پکا نہیں سکتے بس دوسروں کو ساگ جھونکنے کی ترکیبیں بتاتے رہتے ہیں۔ اور ان کے ساتھ دہلی کے مشہور نہاری پکانے والے ہیں۔ اب ہم ان کا نام کیا لیں سبھی جانتے ہیں۔

صاحبو آپ ہی انصاف کیجیے کہ بندہ پچیس سال سے پلاؤ پکا رہا ہے مگر دنیائے طباخی میں سناٹا ہے؟

کیا یہ ناچیز گم نام ہی مر جائے؟

انعام اکرام اور اعزازات حاصل کرنے کے پیدائشی حق سے خود کو دست بردار کرے۔

یہ ناچیز بھی تو دل رکھتا ہے ایک بندۂ بشر ہے۔ روز حساب جب خدائے قدوس کے آگے دفتر عمل پیش ہوگا تو۔

کچھ تو بتائیے کہ آخر یہ بندہ کرے تو کیا؟

نوٹ:۔ درمند حضرات مندرجہ ذیل پتے پر مشورہ لکھ بھیجیں۔

ڈاکٹر بھورے خاں طباخ
تولن والی گلی
محلہ جمیلن واڑہ بارہ بانس
شہر۔ دہلی جو عالم میں انتخاب ہے یا پھر معرفت کتاب نما مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
Urdu Department,
Maharashtra College,
Bombay

ندا فاضلی ۔ آنکھ اور خواب کے درمیان

"آنکھ اور خواب کے درمیان" ندا فاضلی کا تیسرا شعری مجموعہ ہے ۔ اس سے قبل اس کے دو شعری مجموعے "لفظوں کا پل" اور "مور ناچ" منظر عام پر آچکے ہیں ۔ اس لحاظ سے ندا فاضلی ایک ایسا نام ہے جس کا ذکر ادبی تحریروں، مشاعروں اور ادبی محفلوں میں اکثر و بیشتر سنائی دیتا ہے ۔ بعض اُسے انتہائی، بدمزاج، منہ پھٹ اور بدسلیقہ قرار دیتے ہیں ۔ بعضوں کے نزدیک وہ بڑا صاف گو اور حقیقت پسند ہے ۔ جو زہر ہلاہل کو قند نہ کہہ سکنے کے باعث اپنوں کو خفا اور بیگانوں کو ناخوش کرتا ہے! کچھ لوگوں کے نزدیک وہ بالکل غیر مہذب، ناشائستہ اور Uncultural ہے ۔ مگر ان مختلف آراء کے باوجود اس حقیقت کا اعتراف سب کرتے ہیں کہ وہ ایک طباع اور خلاق ذہن کا مالک ہے اور بلا کا ذہین ۔ ندا کی ذہانت ایک خداداد عطیہ ہے جس کی قدر وہ خود کرے نہ کرے البتہ اس کے احباب و متعلقین ضرور کرتے ہیں ۔ یہ ذہانت "لفظوں کا پل" سے لے کر "آنکھ اور خواب کے درمیان" تک بکھری ہوئی ہے ۔ اس کی باتوں، لفظوں، فقروں، جملوں، لطیفوں، شعروں، غزلوں، نظموں اور گیتوں میں ہر جگہ اس ذہانت کا مظاہرہ ہوتا ہے، لیکن اس ذہانت میں تھوڑا کرب، تھوڑا مسخرا اور تھوڑی تلخی موجود ہے یہ تلخی کچھ تو اس کی اپنی فطرت کی پیدا کردہ ہے اور کچھ وقت اور حالات کی دین ہے ۔ جس کا اعتراف وہ خود بھی کرتا ہے ۔

دنیا نہ جیت پاؤ تو ہارو نہ آپ کو
تھوڑی بہت تو ذہن میں ناراضگی رہے

لیکن یہ عجیب سی بات ہے کہ یہ ناراضگی ایک خول ہے ۔ ایک نقاب ہے ۔ ایک دکھاوا ہے وہ بظاہر "کوئی اگر حقیقتاً ایک مخلص انسان اور تڑ دل ملے یا نہ ملے ہاتھ ملاتے رہئے" کی تبلیغ ضرور کرتا ہے لیکن خود کسی سے بغیر دل ملے ہاتھ ملانے کو تیار نہیں ۔ بلکہ جس سے اور جب تک ملتا ہے، دل ہی سے ملنے کا قائل ہے ۔ رسم دنیا نبھانے کے لیے رشتوں کی تجارت کرنا اسے قطعی پسند نہیں ۔ یہ اور بات ہے کہ وہ ملاقات کی یکسانیت سے بہت جلد اُوب جاتا ہے اور نقشہ اٹھا کر نیا شہر ڈھونڈنے لگتا ہے ۔ ہر لحظ نیا طور نئی برق تجلی اس کا شیوہ ہے ۔ زندگی کے تئیں ندا کے اسی رویّے نے اس کی شاعری میں جدت طرازی کو جنم دیا ہے ۔ وہ اچھوتے اور نئے موضوعات کی دھن میں سیاست، مذہب، سماجیات فلسفہ اور نفسیات تک کے میدانوں کی سیر کرتا ہے اور آخر کار اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ

ذہانتوں کو کہاں کرب سے فرار ملا
جسے نگاہ ملی اس کو انتظار ملا

ندا کی یہ منتظر نگاہ اس تیسری آنکھ کی حیثیت رکھتی ہے جو جوگی بن کر جنگل جنگل بستی بستی حقیقتوں کی تلاش میں نکل پڑتی ہے اور وہ تمام مناظر دیکھ لیتی ہے جن پر سائنٹفک تکلفات اور تہذیبی و ثقافتی روایات نے دبیز پردے ڈال رکھے ہیں۔ یہ کیفیت ایک ایسے خواب زار میں لے جاتی ہے جہاں ندا کو اُس سکون کا احساس ہوتا ہے جو بڑھ کو گیا کے درخت کے نیچے اس وقت ہوا تھا جب وہ دُنیا تیاگ کر گھر سے چلا تھا۔ ایک گرہست زندگی سے فرار اور تجرد کا میلان۔ مگر بہت جلد آنکھ اور خواب کے درمیان کا یہ فاصلہ ندا کو اس حقیقت سے روشناس کرا دیتا ہے کہ تجرد عرفان کی منزل نہیں، اس راہ کا ایک چھوٹا سا مرحلہ ہے۔ زیادہ سے زیادہ سنگ میل ہے۔ عرفان اور گیان تک پہنچنے کے لیے خود آگہی اور خدا آگہی ہی کافی نہیں آدم آگہی اور عالم آگہی بھی ضروری ہے۔ جس کا مرکز گھر ہے۔ ندا کو احساس ہوتا ہے کہ گھر میں رہنے کی عبادت گھر چھوڑ کر جانے سے کہیں بڑی ہے۔ اس لیے وہ فیصلہ کرتا ہے کہ ۔

اپنا غم لے کے کہیں اور نہ جایا جائے
گھر میں بکھری ہوئی چیزوں کو سنوارا جائے

ندا کی شاعری میں گھر کو زبردست اہمیت حاصل ہے غزلیں ہوں، گیت ہوں یا نظمیں۔ ہر جگہ ندا ایک گھر کا خواب دیکھتا ہے۔ ایک گھر . . . جو صرف سجی ہوئی دیواروں، ٹی۔ وی، فرج اور صوفے سے ہی عبارت نہیں بلکہ لبوں کے خم، جھکی آنکھوں کی بولتی تصویر، بہن کی شوخ ہنسی، ماں کے پیار کا درپن، بھیگے دوپٹوں، مہندی کے بوٹوں اور شاخوں پر پھول کی طرح کھلے ہوئے بچوں سے مزین ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بنجارہ مزاج ندا کے اندر کہیں ایک "گرہست" موجود ہے۔ جو ایک گھر کے ساتھ ساتھ ایک اچھی سی گرہستن کا خواہش مند ہے۔ ایک ایسی گرہستن جو اپنے گرہست زندگی کے سارے رشتوں کے ساتھ ایسے بُن لیتی ہے جیسے ریشم کا کیڑا اپنے لعاب دہن سے خود اپنی محافظت کے لیے ایک خول بناتا ہے۔ جس کے اندر وہ ساری دنیا سے چھپ کر رہتا ہے اور جب چاہتا ہے اس میں سے جھانک کر دنیا کو دیکھ لیتا ہے۔ یہ گھر ندا کی پوری شاعری میں موجود ہے۔ بلکہ اس کے ہر احساس کے پیچھے اس گھر کی پرچھائیں ملے گی۔ مختلف رنگ لیے۔ قدم قدم پر یہ گھر اُسے اپنے پاس بلاتا ہے۔ آواز دیتا ہے۔

کس سے پوچھوں کہ کہاں گم ہوں کئی برسوں سے
ہر جگہ ڈھونڈھتا پھرتا ہے مجھے گھر میرا

ہم ہیں کچھ اپنے لئے کچھ ہیں زمانے کے لیے
گھر سے باہر کی فضا ہنسنے ہنسانے کے لیے

اس کو رخصت تو کیا تھا مجھے معلوم نہ تھا
سارا گھر لے گیا گھر چھوڑ کے جانے والا

گھر کی دہلیز سے گیہوں کے کھیت تک
چلتا پھرتا کوئی کاروبار آدمی
چاند میں کیسے ہوئی قید کسی گھر کی خوشی
یہ کہانی کسی مسجد کی اذاں سے سنیئے

ندا کے یہ تمام اشعار پڑھئے تو ہندوستان کے اس گھر کی کہانی ہماری سمجھ میں آجاتی ہے جس گھر کی دیواروں کی زینت کے لیے ہر مرد دہلیز سے گیہوں کے کھیت تک کا سفر کرتا ہے اور یوں گھر کی دیواریں ہی اس سے اس کا گھر چھین لیتی ہیں اور ہر گھڑی بھاگتے رہنا اس کا مقدر بن جاتا ہے ندا بھی اس گھر کی تلاش میں گھر سے نکلا تھا لیکن شاید اُسے گھر پہنچنے میں دیر ہو گئی اور دیر ہو جانے پر کھویا ہوا گھر آسمان کا ستارہ بن گیا جو دور سے بلاتا تو ہے لیکن پاس نہیں آتا۔

تم جو سوچو وہ تم جانو ہم تو اپنی کہتے ہیں
دیر نہ کرنا گھر آنے میں ورنہ گھر کھو جائینگے

بنجارہ مزاجی کے تمام مزے لوٹنے کے بعد ندا اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ ساری دنیا انسان کا گھر ہے۔ انسان جہاں بھی رہتا ہے، اپنے ہی گھر میں رہتا ہے۔ اور وہ چاہے دُنیا بھر میں رہے، اُس کا گھر اسے واپس بلا ہی لیتا ہے۔ یہ ایسی حقیقت ہے جسے آج کا "سائنس گزیدہ" ناآسودہ فرد مشکل ہی سے سمجھ پاتا ہے۔

تم جہاں بھی رہو
اُسے گھر کی طرح سجاتے رہو
گلدان میں پھول لگاتے رہو
دیواروں پر رنگ چڑھاتے رہو
سجے بنے گھر میں
ہاتھ پاؤں اُگ آتے ہیں
پھر تم کہیں جاؤ
بھلے ہی اپنے آپ کو بھول جاؤ
تمہارا گھر
تمہیں ڈھونڈھ کر واپس لے آئے گا

یہ گھر جو ایک فرد کو ڈھونڈھ کر واپس لے آتا ہے، دراصل وہی اُسے رشتوں کی ڈور سے باندھتا ہے۔ وہ مستحکم اور پاکیزہ رشتے جو جسموں سے روحوں تک پھیلے ہوئے ہیں اور سارے عالم منتشر ہونے سے بچاتے ہیں۔ حقیقت اور مجاز کے مابین، خدا اور بندے کے بیچ، آنکھ اور خواب کے درمیان یہی رشتے تو ہیں جو کائنات کی لایعنیت اور خوفناک سناٹے کو ایک معنویت اور شیرینی اور غل عطا کرتے ہیں۔ رشتوں کا یہ چکر ہی زندگی کی خوشیوں اور سچائیوں کا ضامن ہے۔ ندا بنتے بگڑتے ٹوٹتے جوڑتے رشتوں کا سچا قدردان ہے اور ان کی حقیقتوں کا عرفان رکھتا ہے۔

یہ میرا تمھارا
جو رشتہ ہے
ایک راستہ ہے
میں تم سے گزر کر ہی
تم تک پہنچنے کی رفتار ہوں
میرا آغاز تم
میرا انجام تم
تمھیں دیکھ کر میں تمھیں سوچتا ہوں
تمھیں پا کے ہی
میں تمھیں کھوجتا ہوں
تم اپنے بدن کے سمندر میں
صدیوں سے پوشیدہ
ایک خواب ہو
اور میں
خون کی تیز گردش میں ہنستی ہوئی آنکھ ہوں

ان رشتوں کی سچائی کا جیتا جاگتا روپ انسان کی معصومیت ہے جو کسی بچے کی شکل میں [illegible] ہے۔ بچہ جو سچائی ہے۔ ندا اس بچے کی تلاش میں مسجدوں، مندروں، بے چراغ گلیوں، ساحلوں [illegible] چاند ستاروں تک پہنچتا ہے۔

مسجدوں میں سجدوں کی مشعلیں ہوئیں روشن
بے چراغ گلیوں میں کھیلتا خدا دیکھوں
گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کر لیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے
اے شام کے فرشتو! ذرا دیکھ کے چلو
بچوں نے ساحلوں پہ گھروندے بنائے ہیں
بچوں کے چھوٹے ہاتھوں کو چاند ستارے چھونے دو
چار کتابیں پڑھ کر یہ بھی ہم جیسے ہو جائیں گے

ندا کو اپنے آس پاس اس بچے کی کمی اس وقت بھی محسوس ہوتی ہے جب رخصت ہوتے [illegible] اس کی چھوٹی بہن اٹیچی میں کپڑوں کے نیچے چپکے سے اپنے بچوں کی تصویر رکھ دیتی ہے اور ایر [illegible] پر اٹیچی کھولنے پر جب یہ تصویر ندا کی آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے تو اُس کے احساس میں [illegible] دور تک ایک عجیب سی اتھل پتھل ہوتی ہے۔ یہ خیال اُسے چین نہیں لینے دیتا کہ چھوٹی بہن [illegible] بھی اس نے ماں کی طرح دُعا دی ہے۔ یہ انسانی زندگی کی ایک ایسی سچائی ہے جس سے انکا [illegible]

کیا جا سکتا۔ شاید اس نظم کے اندر وہ معصوم خواہش دبی ہوئی ہے جو گھر اور گرہستی کے خوابوں گھرے ہوئے ایک لاابالی ناآسودہ شاعر کے دل کی پکار ہے۔ جو زندگی کی آویزشوں سے برسر پیکار ہے اور گھر کی صدا پر لبیک کہہ کے لوٹنا چاہتے ہوئے بھی لوٹ نہیں پاتا۔

گھر، بچّے اور رشتوں کے درد کے علاوہ بھی ندا کی غزلوں کے کچھ اور موضوعات ہیں مثلاً شہری زندگی کا کرب، جو وہ خود برسوں سے جھیل رہا ہے۔ ذات کی شکست و ریخت کا احساس اور جھنجھلاہٹ، محبت اور اس کی ناکامی کے سماجی و معاشی اسباب و علل، عہد حاضر کی خودغرضی اور مطلب پرستی، دوسرے کو گرا کر خود آگے بڑھنے کی روش، انسانیت اور امن پسندی کے خواب اور اُن کا انتشار وغیرہ وغیرہ — ملاحظہ ہو

اپنی طرح سبھی کو کسی کی تلاش تھی
ہم جس کے بھی قریب رہے، دُور ہی رہے

یہ شہر ہے کہ نمائش لگی ہوئی ہے کہیں
جو آدمی بھی ملا بن کے اشتہار ملا

شہر میں سب کو کہاں ملتی ہے رونے کی جگہ
اپنی عزت بھی یہاں ہنسنے ہنسانے سے رہی

میرے تیرے چولہوں میں تو آتی آگ نہیں تھی
جس سے سارا شہر جلا ہے کوئی پرچم ہوگا

"آنکھ اور خواب کے درمیاں" کو تین حصّوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک حصّہ گیتوں کا ہے دوسرا غزلوں کا اور تیسرا نظموں کا۔ اور اس میں ندا کا ذہنی سفر بھی منزل بہ منزل آگے بڑھتا ہے ندا کے گیتوں میں دھرتی کی بُو باس ہے۔ گاؤں کی زندگی کا حُسن ہے۔ موسموں کی دلکشی ہے۔ جذبات کی معصومیت ہے۔ اور وہ ترنّم ہے جو پہلی بارش کے بعد زمین کو مہکا دیتا ہے۔ ان گیتوں کو پڑھنے سے ایک احساس جاگتا ہے جیسے جاڑوں کا موسم ہے اور دور کہیں ہلکے ہلکے شعلے اٹھ رہے ہیں۔ یا ساون کا مہینا ہے۔ آسمان پر بدلیاں چھائی ہیں اور ہلکی ہلکی رم جھم کھیتوں اور کھلیانوں کو شاداب کر رہی ہے آموں کے پیڑوں پر کوکتی ہوئی کوئل کے نغموں جیسے گیت ہیں ندا کے تصورات ابھرتے ہیں۔ تجرد عکس بناتے ہیں اور ان عکسوں کے گڈمڈ ہو جانے سے کئی سمعی بصری اور لمسی پیکر جنم لیتے خوبصورت اور دلکش پیکر۔ مثلاً ہاتھ میں آگ لیے ننھے ندی میں نہاتی ہوئی رات، تتلی کے اڑتے رنگوں میں جھولا ڈالنے والا ساون، برکھا کے ہاتھوں سے دُھلی ہوئی، پیڑوں میں چُھپ چُھپ کے اودھم مچاتی ہوئی ہوائیں، انگوٹھا دکھاتا ہوا اجنبی کا بوٹا، آنچل سے منہ ڈھک کے سوتی ہوئی دوپہری وغیرہ۔ ہندوستان کے دیہاتوں کی ساری رومانی دلکشی ان گیتوں میں سما گئی ہے۔

ندا کی غزلوں میں یہ غنائیت نہیں ملتی۔ ان میں تلخی ہے۔ ترشی ہے۔ طنز ہے۔ کرب ہے۔ بے رحمی ہے جھنجھلاہٹ ہے۔ تشدد ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ندا کے گیتوں کا گاؤں اس کی غزلوں میں کہیں گم ہو جاتا ہے۔ وہاں صرف شہر ہے۔ شہر کی بھاگتی ہوئی زندگی، بھاگتے ہوئے

لوگ، دوڑتی ہوئی کاریں، نقابوں میں چھپے ہوئے چہرے، تکلفات سے بھرپور تعلقات، جذبات کی جھوٹی نمائشیں اور ریاکاریاں اور مکروہ سیاستیں ملتی ہیں۔

نظموں تک آتے آتے ندا کا ذہنی سفر اور آگے بڑھتا ہے اب اس کی نظر نہ صرف اپنے گاؤں پر ہے نہ محض شہر تک اس کی نگاہ محدود ہے۔ ندا کی آنکھ اب سارے عالم کی سیر کرتی ہے اور اس وسعت نظر کے لیے غزل کا تنگ تانیہ کافی نہیں ہوتا آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلتا ہوا محسوس ہوتا ہے لہٰذا ندا نظموں کے فارم کا سہارا لیتا ہے۔ نظمیں جو آزاد بھی ہیں اور نثری بھی۔ ان میں وہ اپنے خیالات کو آزادانہ طور پر پیش کر سکتا ہے۔ ندا کی نظموں میں دنیا ملتی ہے۔ عالمی انتشار ملتا ہے۔ اس سرے سے اُس سرے تک پھیلی ہوئی سیاست اقتدار کی جنگ ایٹمی بلاؤں کا نزول سائنٹفک ترقی کی رحمتیں اور زحمتیں، سماجی تصویریں، فلسفے کی موشگافیاں نفسیاتی اُدھیڑبن، امن وانسانیت کی ظاہری باتیں، جنگ کی تباہ کاریاں وغیرہ۔

ان میں کچھ نظمیں ایسی ہیں جو خالص رومانی کہلائی جاسکتی ہیں۔ مثلاً "وقت سے پہلے"، "ایک خط"، "شکایت"، "بے خبری"، "فاصلہ"، "دیوانگی رہے باقی"، "انتظار"، اور "سمجھوتہ" وغیرہ۔ ان میں بعض جگہ نفسیات کی بڑی دلکش تصویریں ملتی ہیں۔ خصوصاً حسن کی نفسیات۔ لیکن ان نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ عشق و محبت کے بارے میں بھی ندا کا رویہ عام انداز سے ہٹ کر ہے۔ اس کی محبت بیمار نہیں بلکہ صحت مند جذبات کی حامل ہے وہ ہر حقیقت کو خندہ پیشانی سے قبول کرنے کو تیار ہے

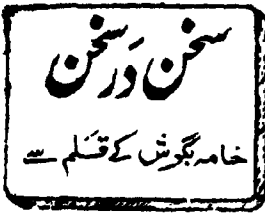
فقط ایک تم ہی نہیں ہو
یہاں جو بھی اپنی طرح سوچتا ہے
زمانے کی نیرنگیوں سے خفا ہے
ہر ایک زندگی ایک نیا تجربہ ہے
تمھاری شکایت بجا ہے
مگر تم سے پہلے بھی
دنیا یہی تھی
یہی آج بھی ہے
یہی کل بھی ہوگی

کچھ نظمیں سماجی موضوعات کو سمیٹے ہوئے ہیں مثلاً نئے گھر کی پہلی نظم گلاب کا پھول پیسے کا سفر، سماجی شعور لگاؤ، کامیاب آدمی، محبت تماشا، سونے سے پہلے وغیرہ کچھ نظموں میں ندا کا انداز فلسفیانہ ہے۔ مثلاً جسم کی جستجو، کھلونے، فاتحہ، اتفاق، ہیجانی علاج وغیرہ عمر کا فرق، جنریشن گیپ پر ایک خوبصورت نظم ہے۔ اس مجموعے کی بہترین نظمیں وہ ہیں جو عالمی موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ مثلاً انتقام (قہار) خدا کا گھر نہیں کوئی فیصلہ، جنگ، قومی یکجہتی، پرانے کھیل، شرط وغیرہ وغیرہ۔

ان تمام غزلوں، نظموں اور گیتوں سے گزرنے کے بعد ایک ایسے شاعر کا تصور ذہن

باقی صفحہ ۴۳ پر

سخن در سخن
خامہ بگوش کے قلم سے

مانگے کا اجالا

ادب کے نام پر اڈیٹر تو چل سکتا ہے، رسالہ نہیں چل سکتا

سعود حسن شہاب دہلوی بہاولپور کی معروف شخصیت ہیں۔ شاعر بھی ہیں اور صحافی بھی۔ کچھ عرصے تک تیل بیچنے کا کاروبار بھی کیا جو شاعری اور صحافت سے زیادہ منافع بخش تھا۔ لیکن تیل میں وہ نشہ نہیں جو شاعری اور صحافت میں ہے، اس لیے اپنی اصل کی طرف لوٹ گئے۔ اب ماشاءاللہ کامیاب شاعر بھی ہیں اور کامیاب صحافی بھی۔ لیکن ایسے شاعر اور صحافی ہمارے ملک میں کمیاب ہیں کہ شہاب صاحب نے شاعری کے ذریعے اپنا کوئی مقام بنایا نہ صحافت کے ذریعے جایداد۔

شہاب صاحب کے شاعر بننے کا واقعہ دلچسپ ہے۔ ان کے گھر عورتوں کا مشہور رسالہ "عصمت" آتا تھا۔ ان کی نظر سے بھی گزرتا تھا۔ شہاب صاحب اس رسالے سے اتنے متاثر ہوئے کہ شاعری شروع کر دی۔ ہم نے یہ تو سنا تھا کہ بعض لوگ عورتوں کو دیکھ کر شاعر بن جاتے ہیں لیکن یہ پہلی مرتبہ سنا کہ عورتوں کے رسالے کو دیکھ کر شاعری بھی کی جا سکتی ہے۔

شہاب صاحب کے صحافی بننے کا واقعہ بھی خاصا دلچسپ ہے۔ انھوں نے اپنی ایک غزل "ساقی" میں اشاعت کے لیے شاہد احمد دہلوی کو بھیجی۔ شاہد صاحب نے اس غزل کو ناقابلِ اشاعت قرار دے کر واپس کر دیا۔ شہاب صاحب کو اس پر اتنا غصہ آیا کہ انھوں نے اسی وقت طے کر لیا کہ وہ خود ایک رسالہ جاری کریں گے تاکہ کم از کم ایک اڈیٹر ایسا ہو جو ان کی غزل واپس نہ کر سکے۔

شہاب صاحب جو کچھ سوچتے ہیں اس پر عمل بھی کرتے ہیں۔ انھوں نے "الہام" کے نام سے ایک ادبی رسالہ جاری کر دیا۔ کچھ دنوں میں انھیں اندازہ ہوا کہ ادب کے نام پر اڈیٹر تو چل سکتا ہے، رسالہ نہیں چل سکتا۔ لہٰذا انھوں نے رسالے کو چلانے کے لیے جو کچھ کیا اس کی تفصیل بھی انھیں کی زبانی سن لیجیے: "۱۹۴۹ء میں "الہام" کی صوری و معنوی ہیئت میں تبدیلیاں کرنے کا فیصلہ کیا تاکہ رسالے سے کچھ منفعت کی صورت پیدا ہو سکے۔ اس غرض کے لیے عام مذاق کے رنگین سرورق کے ساتھ فلمی ستاروں کی تصاویر اور بعض ہیجان انگیز مضامین شائع کرانے کا اہتمام کیا جس کے بعد پرچے کی سرکولیشن کہیں سے کہیں پہنچ گئی اور اشتہارات کی تعداد میں بھی معتد بہ اضافہ ہوا۔" ہمیں یقین ہے کہ ہیجان انگیز مضامین کی اشاعت کے بعد رسالے کی سرکولیشن کی طرح اس کے قارئین بھی کہیں سے کہیں پہنچ جاتے ہوں گے!

اوپر کی سطروں میں ہم نے جو کچھ لکھا ہے، اسے ہماری جولانیِ طبع کا نتیجہ نہ سمجھا جائے۔ یہ سب باتیں ہم نے شہاب دہلوی کی آپ بیتی "وادیِ جمنا سے وادیِ ہاکڑہ تک" سے اخذ کی ہیں۔ وادیِ جمنا سے مراد دہلی ہے اور وادیِ ہاکڑہ سے بہاولپور۔ ہاکڑہ ایک دریا کا نام ہے جو زمانۂ قدیم میں بہاولپور کے قریب بہتا تھا اور اب خشک ہو چکا ہے۔ جمنا بھی ایک دریا کا نام ہے جو شہاب صاحب کی کتاب کی اشاعت سے پہلے تو موجود تھا، معلوم نہیں اب بھی موجود ہے یا خشک ہو چکا ہے۔ بہرحال ان دریاؤں کے خشک ہو جانے کی تلافی شہاب صاحب کی کتاب

سے ہو جاتی ہے۔ انھوں نے اتنی رواں دواں نثر لکھی کہ اس کے سامنے دریاؤں کی روانی ماند پڑ جاتی ہے ہم نے ان کی کتاب ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالی اور مشکل میں پڑ گئے کہ اس کتاب کی کسی بات کا ذکر اپنے کالم میں کریں اور کس کا نہ کریں۔

حقیقت یہ ہے کہ ایسی دلچسپ کتابیں اردو میں کم لکھی گئی ہیں، مگر افسوس کہ ایسی کتابیں کم پڑھی جاتی ہیں۔ ہم نے کسی پڑھے لکھے آدمی سے اس کا ذکر نہیں سُنا اور ہم بھی اس لیے ذکر کر رہے ہیں کہ ہمارا شمار پڑھے لکھوں میں نہیں ہوتا۔

اس کتاب کے دو حصے ہیں ایک کا تعلق دہلی سے ہے اور دوسرے کا بہاولپور سے۔ شہاب صاحب نے اپنے زمانے کی ادبی و ثقافتی زندگی کی خوبصورت عکاسی کی ہے۔ اہلِ علم و ادب کے حوالے سے انھوں نے نہ صرف یہ کہ بیش بہا معلومات پیش کی ہیں، بلکہ ایسے بہت سے تاریخی واقعات کو بھی صفحۂ قرطاس پر محفوظ کر دیا ہے، جو شاید ہی کسی کو معلوم ہوں۔ مثلاً دہلی کی صحافت کا ذکر کرتے ہوئے اخبار "جنگ" کے بارے میں وہ لکھتے ہیں: "جنگ محض کاروباری نوعیت کا اخبار تھا یہ اڈیٹوریل کا تکلف بھی نہیں کرتا تھا۔ میر خلیل الرحمٰن اشتہارات کے حصول کے لیے وقف تھے۔ میری ان سے اکثر ملاقات فلم پروڈیوسرز کے دفتر میں ہو جاتی تھی، جہاں میں بھی اپنے اخبار کے لیے اشتہارات لینے جاتا تھا: اب صورتحال خدا کے فضل سے برعکس ہے۔ "جنگ" میں اداریہ بھی ہوتا ہے اور اشتہار بھی۔ بس ذرا اداریے اور اشتہار میں فرق کرنا مشکل ہوتا ہے۔"

شہاب صاحب نے حکیم محمد سعید سے اپنی پہلی ملاقات کی روداد بہت دلچسپ پیرایے میں بیان کی ہے شہاب صاحب نے اپنے اخبار کے لیے اشتہار مانگا۔ حکیم صاحب نے شربت روح افزا پر ایک نظم لکھنے کی فرمائش کر دی۔ شہاب صاحب کو پہلی بار معلوم ہوا کہ شاعری کا کوئی افادی پہلو بھی ہے۔ انھوں نے روح افزا کی تعریف میں نہایت شیریں نظم تصنیف کر ڈالی۔ حکیم صاحب نے اس نظم کو شہاب صاحب کے اخبار کے علاوہ دیگر اخباروں میں بھی چھپوایا شہاب صاحب نے اس نظم کو اپنی زیرِ نظر کتاب میں بھی شامل کیا ہے۔ جی چاہتا ہے کہ روح افزا میں بھیگی ہوئی اس نظم کو ہم اپنے کالم میں نقل کریں، لیکن یہ خیال مانع ہے کہ اشتہار کی اُجرت تو شہاب صاحب وصول کر چکے، ہم کس امید پر نظم کو نقل کرنے کی محنت کریں؟

پرانی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے شہاب صاحب نے بتایا ہے کہ آج کل کے صحافی تو حکومت اور مشتہرین کے اشارے پر چلتے ہیں، لیکن پرانے صحافی اصولوں پر چلتے تھے اس کی ایک مثال ملاحظہ ہو: "ایک زمانے میں سنہریز حسن بقائی مدیر "پیشوا" سے سردار علی صابری کی کھٹ پٹ ہو گئی اور مقدمہ عدالت میں چلا گیا ... یہ دونوں صاحبان جامع مسجد سے ایک تانگے میں بیٹھ کر کچہری جاتے اور ایک ہی تانگے میں واپس آتے۔ راستے بھر ایک دوسرے سے کوئی بات نہ کرتے، لیکن جونہی تانگے سے اترتے تو دونوں ایک دوسرے کو بے نقط کی سُناتے:"

افسوس کہ آج کل وہ تانگے ہی نہیں رہے، جن میں بیٹھ کر صحافی بااصول بن جاتے تھے۔ ایک زمانے میں ادبی محاذ پر دہلی اور آگرے کا جھگڑا اچلا تھا۔ شہاب صاحب نے اس کی روداد بھی درج کتاب کی ہے عظیم بیگ چغتائی آگرے کے طرفدار تھے، انھوں نے لکھا تھا: "دہلی میں حکومت غیروں نے ہی کی ہے اور کریں گے۔ میر خاص آگرہ کے باشندے آگرے میں پیدا ہوئے، پلے بڑھے اور وہیں شاعری کی۔ دہلی جو پہنچے تو کھٹ سے دہلوی۔ غالب خاص آگرے کے رہنے والے، دہلی پہنچے، نوکری کی اکرایے کے مکان میں رہے اور کھٹ سے دہلوی۔ نذیر احمد بجنور کے رہنے والے، دہلی آ کر حاکمِ ادب ہوئے اور کھٹ سے دہلوی۔"

شہاب صاحب نے مرزا عظیم بیگ چغتائی کا مضمون اپنے اخبار میں چھاپا اور مرزا صاحب کے ہر دعوے کا ترکی بہ ترکی جواب لکھا۔ پہلے تو انھوں نے یہ بتایا کہ میر سے بہتر سودا تھے اور غالب سے بہتر مومن، مومن کے سامنے

ادب کی غلط اردو، مہمل نویسی اور مسروقہ مضامین سب بیچ پوچ ہیں۔ رہے ڈپٹی نذیر احمد تو ان سے بہتر مرزا حیرت دہلوی تھے جنھوں نے ڈپٹی صاحب کو ناکوں چنے چبوا دیے تھے۔ ان ارشادات کے بعد یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ شہاب دہلوی نے بھی مرزا عظیم بیگ چغتائی کو ناک چنے چبوا دیے۔

"وادیِ جمنا سے وادیِ ہاکڑہ تک" روایتی آپ بیتی نہیں ہے کہ پہلے خاندان اور خاندانی روایات کا تذکرہ ہوا، پھر تعلیم کا۔ شہاب صاحب نے خاندان کے بعض سربرآوردہ افراد کا ذکر تو کہیں کہیں کیا ہے لیکن اپنی تعلیم کے بارے میں کچھ نہیں بتایا اور یہ بتانے کی ضرورت بھی نہیں تھی کہ شاعر اور صحافی ہونے کا مطلب ہی یہ ہے کہ وہ تعلیمیافتہ ہے۔ شہاب صاحب نے داستانِ حیات کا آغاز اپنی شادی سے کیا ہے اور اس پر فخر کیا ہے کہ ان کی شادی ۱۹۴۷ء کے فسادات کے زمانے میں کرفیو کے دوران ہوئی اور براتیوں کے لیے انھیں کرفیو پاس حاصل کرنے پڑے۔ اگر شہاب صاحب کی شادی قیام پاکستان کے بعد ہوتی تو وہ شاید اس پر فخر کرتے کہ ان کی شادی مارشل لا کے دوران ہوئی لیکن یہ افتخار صرف انھیں کو حاصل نہ ہوتا، کروڑوں افراد کی شادیاں مارشل لا کے دوران ہو چکی ہیں، جس کے نتیجے میں پاکستان کی موجودہ آبادی کے نوّے فیصد حصّے کا زمانۂ پیدائش مارشل لا ہی کا زمانہ ہے۔

آخر میں ایک غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہے۔ شہاب صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے کہ استاد حیدر دہلوی نے شہاب صاحب کے لڑکپن میں ان کا ایک شعر سن کر پیش گوئی کی تھی کہ یہ لڑکا مستقبل میں بڑا شاعر بنے گا۔ ممکن ہے بعض سطح بیں لوگ یہ کہیں کہ استاد کی پیش گوئی غلط تھی۔ ایسے لوگوں کی تنبیہ کے لیے عرض ہے کہ مستقبل کا مطلب ہے آنے والا وقت۔ خدا شہاب صاحب کو تا دیر سلامت رکھے، اس پیش گوئی کے صحیح ثابت ہونے کے امکانات اب بھی اتنے ہی ہیں، جتنے پچاس برس پہلے تھے۔

اب شاعری کا شمار بھی منشیات میں ہوتا ہے

جب سے ادب اخبارات کے ادبی صفحوں پر کتابت کی غلطی بن کر ابھرا ہے، ادبی رسالے ڈوب گئے ہیں۔ ویسے تو آجکل خود ادب ہی ڈوبی ہوئی آسامی ہے، لیکن رسالوں کا حال جتنا پتلا ہے، اتنا پہلے کبھی نہ تھا۔ دیکھنے میں یہ رسالے خاصے موٹے تازے نظر آتے ہیں، لیکن یہ موٹاپا ذیابیطس کے مریض جیسا ہے، باہر سے ٹھیک ٹھاک، اندر سے دگرگوں۔ ایک زمانہ تھا کہ ساقی، ادبی دنیا، نیرنگ خیال، نگار، ہمایوں، عالمگیر جیسے ماہوار رسالے باقاعدگی سے شائع ہوتے تھے، اور اب یہ حال ہے کہ صرف ایک "افکار" رہ گیا ہے اور وہ بھی کثیر الاشاعت ہونے کی بنا پر نہیں، صہبا لکھنوی کی قوت ارادی کی وجہ سے چل رہا ہے۔ ادب کی ترقی کے لیے ماہوار رسالوں کا ہونا بہت ضروری ہے یہ دیکھنے والوں کو باقاعدگی سے لکھنے کی اور پڑھنے والوں کو باقاعدگی سے پڑھنے کی راہ دکھاتے ہیں۔ موٹے تازے رسالے بس دیکھنے کی چیز ہوتے ہیں اور اگر وہ "نقوش" کے معیار کے ہوں تو ان کا شمار سامانِ آرایش و زیبایش میں ہوتا ہے۔ مکین سے زیادہ مکان کے کام آتے ہیں۔

ایسے ہمت شکن حالات میں پروفیسر حسنین کاظمی کی ہمت کی داد دینے کی بجائے ان کی جرأتِ رندانہ پر حیران ہونے کو جی چاہتا ہے، کہ انھوں نے "دائرے" کے نام سے ایک خوبصورت اور خوب سیرت ادبی ماہنامہ جاری کر دیا ہے۔ ہمارا خیال تھا کہ ایک دو شماروں کے بعد کاظمی صاحب راہ راست پر آجائیں گے لیکن پے در پے چار شماروں کی اشاعت سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ راہ راست پر آنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتے۔

یہ رسالہ کسی خاص ادبی گروہ کا ترجمان نہیں ہے۔ اس کے صفحات پر ہر طبقۂ فکر کے لکھنے والے بھی دکھائی دیتے ہیں جن کا کسی مکتبۂ فکر سے تو کیا، سرے سے نحو ہی سے کوئی تعلق نہیں۔ پروفیسر کاظمی چوں کہ کسی قسم کی ادبی سیاست سے تعلق نہیں رکھتے، اس لیے ان کا دل کشادہ ہے۔ وہ نہیں دیکھتے کہ لکھنے والا کون ہے، صرف یہ دیکھتے ہیں کہ اس نے کیا لکھا ہے۔ اس وجہ سے "دائرے" میں انواع و اقسام کی تحریریں نظر آتی ہیں اور ہر مذاق کا پڑھنے والا اپنے مطلب کی تحریروں سے استفادہ کر سکتا ہے۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ "دائرے" ہی کے نام سے ایک رسالہ علی گڑھ سے جاری ہوا ہے۔ اس کے دو شمارے (نمبر ۳، ۴) اسی ہفتے موصول ہوئے ہیں۔ یوں تو اس کی مجلس ادارت تین نام (رئیس این شاہ، منظور ہاشمی، اور اسعد بدایونی) پر مشتمل ہے۔ لیکن آخر الذکر ہی مدیر اعلیٰ معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ ان کا نام رسالے کے صفحات پر جا بجا دکھائی دیتا ہے۔ مدیر اعلا کی پہچان یہی ہے کہ وہ اپنے نام کے استعمال میں خاصا فراخدل ہوتا ہے۔ یہ بہت دلچسپ رسالہ ہے۔ پاکستانی "دائرے" اگر سنجیدہ کا آئینہ دار ہے تو یہ قدرے شوخی کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ شوخیٔ تحریر کی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، فی الحال صرف ایک ملاحظہ فرمائیے:

شمارہ نمبر ۳ میں اسعد بدایونی نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ ہمارا ادب معاشرے سے بے تعلق ہو گیا ہے اور ادیب اپنی داخلی دنیا کا اسیر ہو کر رہ گیا ہے۔ اس موضوع پر ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر محمد حسن، نظیر صدیقی، قاضی عبدالستار، شمس الرحمٰن فاروقی اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ جیسے دانشوروں نے اظہار خیال کیا ہے۔

یہ سوال مشہور شاعر بشیر بدر کو بھی بھیجا گیا تھا۔ انھوں نے جو جواب لکھا ہے، وہ پڑھنے کے لائق ہے۔ "برسوں سے ہر ماہ میرے پاس اردو، ہندی اور انگریزی میں بے شمار خطوط آتے ہیں اور ان خطوں میں میری کسی غزل یا کسی شعر کا ذکر ہوتا ہے اور اس سے خط لکھنے والا دلی تعلق کا اظہار کرتا ہے۔ جون ۱۹۸۶ء سے آج تک میری غزل کی دلی پسندیدگی کے جو خطوط آئے ہیں، ان میں دیدمہتہ .... سے لے کر مراد نگر کے ایک بچے بٹو کا خط بھی شامل ہے۔ سید نتھو اسٹیشن کا طالب علم ہے۔ ایک خط نیلما اروڑہ کا فیروز پور سے ہے جو انگریزی ادبیات میں ایم اے کر رہی ہیں۔ ایک خط پریم کوٹیا کا ہے جو لدھیانہ میں ہندی کی استاد ہیں۔ نسیم اختر صاحبہ ہیں جو بمبئی میں رہتی ہیں اور افسانے لکھتی ہیں، فرید کوٹ کے ایک ایڈوکیٹ، چنڈی گڑھ کے ایک ریٹائرڈ ... کے ساتھ ملک کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے خطوط صرف دلچسپ ہی نہیں ہیں بلکہ میرے نزدیک

ی خیز ہیں۔ میں آپ کے سوال نامے کا کیا جواب عرض کروں کہ یہ میرا مسئلہ بالکل نہیں ہے۔
یں بزرگ و محترم شاعر رضا واہی نقوی کے خط کا اقتباس درج کرتا ہوں: ادھر میرے ایک
بز کراچی سے آئے تھے۔ انھوں نے ان مشاعروں کا تفصیلی ذکر کیا۔ جن میں آپ شریک ہوئے
۔ انھوں نے بتایا کہ پاکستان کے ادبی ملقوں کے علاوہ عوام میں بھی یہی چرچا ہے کہ آپ کے
میں جو رس ہے، موجودہ دور میں کسی اور شاعر میں نہیں ملتا۔ بقول ان کے آپ پاکستان پر
گئے ہیں۔

بشیر بدر کے اس خط پر "دائرے" کے مدیر نے یہ حاشیہ چڑھایا ہے: "ہم نے بشیر بدر
دب کا سنجیدہ طالب علم سمجھ کر اپنا سوالنامہ برائے اظہار خیال بھیجا تھا، ان کی طرف سے جواباً
زیر موصول ہوئی، وہ بعینہٖ پیش کی جارہی ہے تاکہ دوسروں کو عبرت ہو کہ انا اور خود پرستی انسانی
غ کے بدترین دشمن ہیں۔

جناب مدیر نے جو کچھ لکھا ہے، وہ ہمیں بالکل پسند نہیں آیا۔ بشیر بدر کو ادب کا سنجیدہ طالب علم
نا خود آپ کی غلطی ہے نہ کہ بشیر بدر کی۔ وہ مشاعرے کے کامیاب شاعر ہیں اور ان کی اسی حیثیت کو
ا رکھنا چاہیے۔ حاشیے کا آخری جملہ بھی محل نظر ہے۔ انا اور خود پرستی انسانی دماغ کے دشمن ہیں
ہوں، یہاں معاملہ ایک شاعر کا ہے اور شاعر کے دماغ کی نشوونما انا اور خود پرستی کے بغیر نہیں ہو
ا۔ جناب بشیر بدر نے اپنے خط میں کوئی ایسی بات نہیں لکھی جس پر جناب مدیر کو چراغ پا ہونے
رورت ہوتی۔ انھوں نے تو نہایت مدلل انداز سے مدیر کے سوال کا جواب دیا ہے۔ سوال کا
احصّہ یہ تھا کہ ادیب معاشرے سے بے تعلق ہو گیا ہے۔ بشیر بدر صاحب فرماتے ہیں کہ ان کا
شرے سے بذریعہ ڈاک تعلق قائم ہے۔ سوال کا دوسرا حصّہ یہ ہے کہ ادیب اپنی داخلی دنیا کا اسیر ہو گیا
۔ بشیر بدر فرماتے ہیں کہ یہ بھی درست نہیں۔ وہ تمام موصولہ خطوں کو نہ صرف پڑھتے ہیں بلکہ ان کا
ا ایک لفظ حفظ بھی کر لیتے ہیں۔ اگر بشیر بدر اپنی داخلی دنیا کے اسیر ہوتے تو خارجی دنیا سے آنے
ے خطوں کو کیوں پڑھتے۔

جناب بشیر بدر کا خط ہم پاکستانیوں کے لیے خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ اطلاع ہماری
مات میں اضافے کا درجہ رکھتی ہے کہ وہ پاکستان پر چھائے ہوئے ہیں۔ ہم تو سمجھتے تھے کہ
ستان میں منشیات فروش چھائے ہوئے ہیں، اب پتا چلا کہ ان چھا جانے والوں میں ایک شاعر
ا ہے چوں کہ شاعری کا اور خاص طور سے بشیر بدر کی شاعری کا شمار بھی منشیات میں ہوتا ہے،
لیے مذکورہ دعوا بے بنیاد نہیں ہے۔

کوئی کچھ بھی کہے، ہم سمجھتے کہ بشیر بدر اچھے شاعر ہی نہیں، صاف گو آدمی بھی ہیں۔ حال ہی
راچی کے ایک اخبار میں ان کا انٹرویو، ہندستان کے کسی اخبار سے نقل ہوا ہے، اس میں
انے حق گوئی و بے باکی کا ایسا مظاہرہ کیا ہے، جس کی کسی دوسرے سے توقع نہیں کی جا سکتی۔ ان
چھا گیا، سردار جعفری، مجروح سلطان پوری اور کیفی اعظمی کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟
"میرا معاملہ میر اور غالب سے ہے، وہی میرے حریف ہیں اور میں انھیں اپنا حریف سمجھتا ہوں۔"

ہمارا خیال ہے کہ بشیر بدر نے انکسار سے کام لیا ہے، ورنہ میر و غالب کی کیا حیثیت ہے، جو ان کے منہ آئیں۔ حقیقت ہے کہ بشیر بدر جس مقام پر ہیں، وہاں کسی دوسرے شاعر کا پہنچنا تو کیا، وہاں سے واپس آنا بھی ناممکن ہے۔

فرماتے ہیں "میں لمحۂ موجود میں سوچتا ہوں، تو فوراً میرا ذہن تین تین سو سال آگے جاتا ہے، ہم نے بشیر بدر کا یہ جملہ، استاد لاغر مرادآبادی کو سنایا۔ تو انھوں نے کہا "اس عزیز کو سوچنا نہیں چاہیے۔ سوچنے کے دوران، ذہن کا دو حصّوں میں تقسیم ہو کر ہجرت کر جانا اچھی بات نہیں۔ آدمی کا ذہن اس کے پاس ہی رہنا چاہیے"

جناب بشیر بدر نے میر و غالب ہی کو اپنا حریف نہیں سمجھا، ایک فلم ایکٹریس پر بھی عنایت کی نظر ڈالی ہے، فرماتے ہیں "شاید سب سے بہترین فلم ایکٹریس میرے عہد کی مشاعروں میں آئیں اور اس کے نام کا ڈنکا بجتا رہا۔ لوگ انھیں دیکھنے کے لیے ٹوٹتے رہے۔ میں کسی کونے میں اپنے آپ کو محسوس کرتا رہا۔ لیکن جب مشاعرہ ختم ہوا، تو ساری دھول ہی دھول تھی۔ اداکاری کی دنیا میں تو کوئی مجھے چار چھ مہینے دبا کر رکھ سکتا ہے، لیکن مشاعرے کی دنیا میں، میں ہی اسے دبا کر رکھوں گا" معلوم نہیں وہ کون عاقبت نااندیش فلم ایکٹریس تھی، جس نے بشیر بدر کی موجودگی میں، مشاعرے میں شعر سنانے کی جسارت کی۔ یہ اچھا ہوا کہ وہ بہت جلد اپنے انجام کو پہنچی، ورنہ بشیر بدر کے لیے اس کے سوا کوئی چارۂ کار نہ ہوتا کہ وہ فلمی دنیا میں داخل ہو کر اس ایکٹریس کا چراغ گل کر دیتے۔ بشیر بدر کا یہ کہنا کہ انھیں اداکاری کی دنیا میں چار، چھ مہینے دبا کر رکھا جا سکتا ہے، محض انکسار ہے، ورنہ اہلِ نظر کی رائے یہ ہے کہ بشیر بدر مشاعرے کے بجائے، فلمی دنیا میں چلے جاتے تو زیادہ کامیاب رہتے۔

مزید ارشاد ہوتا ہے "اگر لتا منگیشکر بھی مشاعرے میں، تین سال میرے ساتھ رہیں، تو وہ مجھ سے زیادہ عزت حاصل نہیں کر سکتیں" زیادہ کا کیا سوال، جو عزت ہے وہ بھی جاتی رہے گی۔ لتا کی خیریت اسی میں ہے کہ وہ فلمی دنیا تک محدود رہیں، یہ ٹرائی وہیں چل سکتا ہے۔ مشاعرے میں نہیں۔

ایک سوال کے جواب میں بشیر بدر نے بتایا کہ انھوں نے شاعری پہلے شروع کی اور پڑھنا لکھنا بعد میں سیکھا۔ ہمارے خیال میں بہتر یہی تھا کہ وہ شاعری شروع کرنے کے بعد کوئی اور شغل نہ فرماتے۔ کیوں کہ اس شغل کا کوئی اچھا نتیجہ اب تک سامنے نہیں آیا۔ ●

بقیہ صفحہ ۲۴

کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ کسی معاشرے میں کم از کم دو زبانوں کے استعمال سے ہی مختلف ثقافتی اقدار ایک دوسرے سے مستفید اور فروغ پذیر ہوتی ہیں۔ اقتصادی سہولیات کا یہاں کوئی ذکر نہیں۔ مختلف ممالک کے درمیان نئے تجارتی روابط اور کمزور معیشتوں کو فروغ کرنے کے لیے وہاں کے بیشتر عوام کے لیے یہ بات اشد ضروری ہے کہ وہ ایک دوسرے کی زبانیں بولنے اور سمجھنے کی صلاحیتیں پیدا کریں۔ مختلف لسانی گروہوں میں محبت دوستی اور یگانگت کی یہ بنیادی منزل ہے ●

It is with books as with men, a very small number play a great part: the rest are confounded with multitude.

Voltair

: چھٹی کتاب : موسمِ گرما، ۱۹۸۸ء

ترتیب : بلراج مینرا، مغنی، رشمی

فنکار:
ضمیر الدین احمد، جیتندر بلّو
اقبال مجید
رام چندرن، گوگی سروج پال، ونید نائر
شبنم حنفی
مختار صدیقی، منیر احمد شیخ، انور عظیم، محمود ہاشمی اور انور سجاد

طباعت : فوٹو آفسیٹ
ضخامت : تین سو بارہ صفحات
قیمت : ساٹھ روپے

واحد تقسیم کار:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،
نئی دلی، دلی، علی گڑھ، بمبئی

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

اب تو کتاب نما اردو کے اہم پرچوں کی فہرست میں آچکا ہے۔ آپ نے اسے ہر پہلو سے اچھا بنانے کی
کوشش کی ہے۔ خاص طور سے مضامین کا حصہ بہت اہم ہوتا ہے۔ 'ملنگے کا اجالا' ہندستان میں سد
دلچسپی سے پڑھتے ہیں۔ ادبی خبروں نے بھی آپ کے رسالے کی اہمیت بڑھادی ہے۔

جیلانی بانو (حیدرآ

❦❦

آل احمد سرور نے اشاریہ میں اردو داں طبقہ کو اچھی رائے سے نوازا ہے۔ اردو کی ترقی
لیے سب سے پہلا قدم اردو اخبار ورسائل میں طباعت اور مواد میں تبدیلی لانی از حد ضرو
ہے۔ آپ اتنا اچھا مواد، عمدہ طباعت کے ساتھ اخبار ورسائل میں شائع کریں گے۔ آتنا
کا اشاعت کو فروغ ہوگا۔ اردو اخبارات کو خصوصاً جدید طرز کے صحافتی انداز کا رخ دینا چا
ساتھ ہی اردو انجمنوں اور اکادمیوں کو اردو کے فروغ کے لیے اپنی کوششیں جاری ر
چاہییں۔

موسیٰ خاں (بمبئی)

❦❦

کتاب نما کا نیا روپ بہت پسند آیا۔ اب کتاب نما کو خوب سے خوب تر کی طرف گامزن
علی سردار جعفری کے قسط وار اداریے معلوماتی اور فکر انگیز ہیں۔ اس سلسلے کو ضرور جاری ر
تازہ شمارہ میں ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب کا مضمون 'اردو کا مسئلہ' دعوت فکر دیتا ہے۔ لسانی بنی
ہندستان کی تقسیم نے اردو کو زبردست نقصان پہنچایا تو سرکار کی طرف سے ہندی کی سرپرست
نے اردو کا بیڑا غرق کر دیا۔ باقی کسر اردو کے دشمنوں نے پوری کر دی۔ یہ دعوا کہ اردو ہندست
کا مشترکہ تہذیبی سرمایہ ہے اپنی جگہ۔ آج صورت حال یہ ہے کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبا
کر رہ گئی ہے۔ Three Language Formula سے اس کی بے دخلی ہی اس کی بدنصیبی ہے
ہندی اور ریاستی زبان کے Frame work میں اردو کہاں Fit ہوگی؟ نیز اردو
دھارے سے غیر منسلک ہو گئی ہے۔ جو زبان وسیلۂ روزگار نہیں بن سکتی، اس کا مستقب
تابناک نہیں ہوتا۔ اردو کی ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ کسی بھی ریاست میں Conpulsory

زبان کا Status حاصل نہیں کر پائی بلکہ اس کی حیثیت ایک Extra Language کی سی ہو گئی کہ جسے اگر نظر انداز بھی کر دیا جائے تو کوئی فرق نہیں پڑتا۔

اب ریاستی زبانیں فروغ پانے لگی ہیں۔ اب ہر ریاست میں وہاں کی ریاستی زبان کو پرائمری سے لے کر Post graduate سطح تک لاگو کیا جا رہا ہے اور تمام سرکاری کارروائی ریاستی زبان ہی میں عمل میں آنے لگی ہے۔

ایسی صورت حال میں اردو کی بقا اور ترقی کا واحد حل یہ ہے کہ اسے ہر صوبے میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ دلوانے اور سرکاری محکموں میں اس پر عمل درآمد کرانے کے لیے ملک گیر پیمانے پر ایک مہم چلائی جائے۔ ایک لائحہ عمل تیار کیا جائے۔ ہر صوبے میں Struggle Committees قائم کی جائیں اور ایک Joint Action Form تشکیل دیا جائے۔ اس طرح تمام اردو والوں کو ایک پلیٹ فارم پر منظم کیا جائے جب ہی کوئی امید افزا ماحول پیدا ہو سکتا ہے۔

ادا جعفری کی نظم گزرے ہوئے دنوں کا خوبصورت استعارہ ہے۔ مرزا حامد بیگ کا افسانہ "اینگلو انڈین لڑکی" پسند آیا۔

محمود اشفاق (ادے گری)

آپ جانتے ہیں کہ میں اکثر چونکتا رہتا ہوں۔ میرے چونکنے کی رفتار گو پچھلے چند سالوں سے کم ہو گئی ہے لیکن اب بھی مہینے میں ایک بار تو چونک ہی لیتا ہوں۔ فروری ۱۹۸۸ میں مکرم محمد علی صدیقی صاحب کے مضمون کے ایک لفظ پر چونک اٹھا۔ یہ مضمون کتاب نما کے فروری ہی کے شمارے میں شائع ہوا۔ آپ کو خط لکھنے میں تاخیر ضرور ہوئی لیکن میں چونکا صحیح وقت پر تھا۔ اس مضمون میں صدیقی صاحب نے ایک لفظ استعمال کیا ہے۔ "مصاحبہ" اور قوسین میں وضاحت کی ہے کہ یہ انٹرویو کا ترجمہ ہے۔ اب میں چونکتا نہیں تو اور کیا کرتا۔ انٹرویو ہمارے ہندستان میں بھی ہوتے ہیں لیکن یہاں کسی کو یہ خیال نہیں آیا کہ وہ انٹرویو لے یا دے نہیں رہا ہے بلکہ ایک 'مصاحبے' میں مصروف ہے۔ 'مصاحبہ' کرنا مجھے اچھا لگا۔ یہ ترجمہ مجھے اس لیے بھی پسند آیا کہ اس لفظ میں مجھے بڑی 'اپنائیت' نظر آئی اس لیے کہ میں خود صاحب خانہ نہیں 'مصاحب خانہ' ہوں (سبھی جانتے ہیں کہ صاحب خانہ کا لفظ کیسے سجتا ہے) لیکن اس لفظ میں قباحت ہے جسے حسن بھی کہا جا سکتا ہے) یہ ہے کہ اس سے نسوانیت ٹپکتی ہے یعنی مترشح ہوتی ہے اور ذہن (یعنی ذہن انسانی) طبقۂ اناث کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ اگر لفظ 'مصاحبہ' ہماری اردو میں مستعمل نہ ہوتا تو یہ لفظ "مصاحبہ" بھی اپنے ہم صورت اور ہم صوت الفاظ مثلاً معانقہ، مکالمہ اور مجادلہ کی طرح قابل قبول ہوتا۔ 'مصاحبہ' میں اور کوئی نقص نہیں بس ایک اشتباہ پیدا ہوتا ہے اور قاری یا سامع 'تسامح' کا شکار ہو جاتا ہے (کم سے کم میں تو ہوا۔ نخچیر کی طرح اور بڑی مشکل سے فتراک سے باہر آیا)۔

ہمارے معاشرے میں (ذرا اونچی سطح پر) مصاحبوں کی طرح مصاحبائیں بھی ہوا کرتی

تھیں لیکن وہ "مصاحبہ" نہیں کچھ اور کہلاتی تھیں۔ کیا کہلاتی تھیں یہ آپ معلوم کیجیے لیکن یہ موجود ضرور تھیں۔ ہماری "بڑی خواتین" کو بھی آخر صحبت درکار تھی۔ پچھلے زمانے میں مخلوط سوسائٹی نہیں (خلط ملط تو یہ حال حال میں ہوئی ہے۔) ان بڑی خواتین کی ہم راز، ہم دم، مشیر، صلاح ظاہر ہے وہی خواتین ہوں گی جو ان کی مصاحبت میں رہتی ہوں گی۔ مثال کے طور پر میں نورجہاں کا نام لوں گا۔ تاریخ شاہد ہے کہ یہ بہت ذہین خاتون تھیں اسی لیے مختلف قسم کی ایجادات ان کا نام منسوب ہے۔ چاندنی کا فرش ان ہی کی ایجاد ہے۔ اب اس سلسلے میں انھوں نے کس سے مشورہ کیا ہی ہوگا یا اپنا منصوبہ کسی کو بتایا ہی ہوگا اور جس سے بھی کیا ہوگا وہ کوئی خاتون ہی ہوں گی کیونکہ شہنشاہ جہاں گیر خود یا دوسرے شہزادے تو ایسے معاملات میں دلچسپی لے نہ سکتے تھے اس لیے وہ خاتون مصاحبہ ہی ہوئیں مغلانی یا مشاطہ تو ہوئیں نہیں۔ اس لیے فاضل مضمون نگار سے میری گذارش ہے کہ وہ اپنے اس ترجمے پر نظرثانی کریں (نظرثانی کوئی معیوب مشغلہ ہے بھی نہیں۔ اس لیے فاضل مضمون نگار سے میری گذارش ہے کہ وہ اپنے اس تر پر نظرثانی کریں (نظرثانی کوئی معیوب مشغلہ ہے بھی نہیں بلکہ کچھ لوگ تو نظرثانی کرتے ہی رہتے ہیں۔ مطالعے میں بھی مشاہدے میں بھی۔)

ایک لفظ میرے ذہن میں بھی آیا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ یہ لفظ بھی ہائے ہوز ہی پر ختم ہوتا ہے تاہم اس سے کوئی اشتباہ نہیں پیدا ہوتا۔ وہ لفظ ہے "متکلمہ"۔ ذرا ثقیل ہے لیکن ہندستان کی ضروریات کے لیے ہے بھی نہیں۔ یہاں تو انٹرویو کی جڑیں مضبوط ہو چکیں یہ اگر یہ لفظ بدلا بھی گیا تو وہ متکلمہ سے بھی زیادہ ثقیل ہوگا اور اردو کا تو ہوگا ہی نہیں۔

یوسف ناظم (بمبئی)

تازہ شمارہ نظرنواز ہوا۔ محترمہ ادا جعفری صاحبہ کی نظم بے حد متاثر کر گئی۔ انھیں میں اردو کی پاک وصاف" شاعرہ کہتی ہوں۔ ان کے یہاں زبان اور خیال دونوں میں جو پاکیزگی، نفاست لطافت اور رفعت ملتی ہے وہ شاید ہی کسی شاعرہ کے ہاں نظر آئے۔ میری طرف سے انھیں مبارک باد کہہ دیجیے گا۔ کمال احمد صدیقی صاحب کا مضمون غالب کے خط کے سلسلے میں کافی اور چونکا دینے والا ہے اور مباحث کے راستے روشن کرتا ہے۔ کمال صاحب کی تحریر میں جان ہے۔ وہ تحقیق میں کافی محنت سے کام لیتے ہیں۔ اس کا ثبوت ان کے گذشتہ دو مضمون بھی ہیں جو "کتاب نما" میں عروض اور شکست ناروا کے سلسلے میں شائع ہوئے تھے۔ یوسف صاحب نے "غالب کے ازاربند سے فیض کے پاجامے تک" میں مشاہیر و اکابر کی آپ بیتی جو فائدہ اٹھایا ہے اس کا جواب نہیں۔ واقعی ان کا مضمون مزا دے گیا۔

ڈاکٹر رقیعہ شبنم عابدی ۔ بمبئی ۵۸

"کتاب نما" جیسا کہ بلا استثنا سب کی رائے ہے، بہت ہی اچھا پرچہ ہے۔ بالخ

ہ جیسے لوگوں کے لیے جو کہ دور افتادہ مقام پر ہیں، بہت مفید ہے۔ چھوٹے سے پرچے میں بہت سب
ہ مل جاتا ہے۔ ادب اور ادیب کے بارے میں خامہ بگوش کی بے لاگ رائیں بہت دلچسپ
وتی ہیں۔ اپنے کالم کی وجہ سے اردو دنیا میں ان کا مقام بہت بلند ہو گیا ہے۔ کتابوں کے
بصرہ سے تازہ شائع شدہ کتابوں کے بارے میں وافر معلومات مل جاتی ہیں۔ دیگر تحقیقی اور
نقیدی مضامین اور قارئین کے مراسلے کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ اس لیے میں
ہتا ہوں کہ پرچہ مجھے باقاعدہ ملتا رہے۔

ابوسعید نورالدین (ڈھاکہ۔ بنگلہ دیش)

کتاب نما پہنچا! حیران ہوں کہ قد و قامت میں ننھا منا سا پرچہ کتنے دم خم سے قدآوروں
ے آنکھیں ملا رہا ہے کہ جگا دری قدآور کھسیائے جا رہے ہیں! اسی لیے کہتے ہیں کہ کسی کی ظاہری
ورت مت دیکھیے! اس کی سیرت دیکھیے۔ یا پھر یہ کہ یہ نہ سوچیے کہ کچھ کہنے والا کون ہے کیا
ہے۔ یہ سوچیے کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔ ان معنوں میں اپنا کتاب نما ہزاروں سنجیدہ پرچوں پر
بھاری ہے۔ میرے لیے تو اسے بسم اللہ سے شروع کر کے والسلام تک پہنچنے سے پہلے
تھ سے رکھنا ناممکن ہے!

عفت موہانی (حیدرآباد)

ڈاکٹر محمد حسن صاحب کا احتجاجی مراسلہ (کتاب نما، ۸۷ء دسمبر) میرے خیال میں یک طرفہ
ور نامناسب ہے۔ کیونکہ خامہ بگوش کا قلم صرف ترقی پسندوں ہی کی گرفت نہیں کرتا بلکہ اس
وار چاروں طرف ہوتا ہے۔ اب جو اس کی زد میں آ جائے۔ اس سے قبل ان کی نگاہ صبا افگن
یس ناگی، احمد فراز، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی، نور سدید، سلیم اختر، اور نہ معلوم کس کس
لوز دپر لا چکی ہے یہ کہنا بھی غلط ہو گا کہ وہ صرف شخصیات کو نشانہ
اتے ہیں بلکہ وہ مواد موضوع اور کتاب کے حوالے سے بے لاگ تنقید بھی
رتے ہیں۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ "مانگے کا اجالا" ہی کتاب نما کی ہر اشاعت کا گل سرسبد ہوتا
ہے اور اس کو اگر حذف کر دیا جائے تو پھر کتاب نما کی امتیازی خصوصیت ہی ختم ہو جائے گی۔
حق تو یہ ہے کہ خامہ بگوش کا دبا دبا طنزیہ لہجہ اردو نثر کے ایک نئے اسلوب کا مظہر ہے
ہے "ہجو ملیح" کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ شاعری میں تو ہجو ملیح عام بات ہے مگر نثر
یں یہ انداز بہت کمیاب ہے جہاں تک خامہ بگوش کے موضوعات کا تعلق ہے وہ کافی پھیلا
ہوا ہے اور وہ شاعری، تنقید، سفرنامے انشائیے سب پر اپنے مخصوص لہجہ میں اظہار خیال
کرتے ہیں اور اسی ضمن میں ان کے مصنفین بھی زد پر آ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر انشائیے
کے بارے میں کتاب نما کے جنوری ۸۸ء کے شمارے میں ان کی یہ تحریر:۔
"اس صنف انشائیے پر مشکور حسین یاد، ڈاکٹر انور سدید اور ڈاکٹر سلیم اختر

کی ضخیم کتابوں کی اشاعت کے بعد کچھ اچھا نہیں لگتا کہ ہم اس انشائیے کو موضوع سخن بنائیں۔ یہ تینوں بزرگ اپنی تصانیف کے ذریعے اس صنف کو اتنا نقصان پہنچا چکے ہیں کہ اس پر اضافے کی گنجایش نہیں۔"

اسی طرح سفرناموں کے بارے میں ان کا یہ جملہ کہ :۔

"گزشتہ پندرہ بیس برسوں میں جو سفرنامے لکھے ہیں، دو چار کو چھوڑ کر باقی سب ایسے ہیں کہ انھیں پڑھ کر دنیا سے سفر کر جانے کو جی چاہتا ہے۔"

ان کے وسیع مطالعے اور چبھتی ہوئی گرفت کا آئینہ دار ہے۔ مجھے یقین ہے کہ خامہ بگوش کو نہ ترقی پسندوں سے کوئی خاص پرخاش ہے اور نہ جدیدیوں سے محبت۔ ان کا کمٹ منٹ صرف اپنے انداز فکر اور اپنے اسلوب سے ہے جو قابل تحسین ہے نہ کہ قابل مذمت۔

نامی انصاری (کانپور)

اس بار کے کتاب نما کا افسانوی حصہ کافی کمزور ہے۔ یہ آپ کے انتخاب کی کمزوری نہیں ہے بلکہ ہم لکھنے والوں کے تساہل کا آئینہ دار ہے۔ جب مرزا حامد بیگ جیسے افسانہ نگار کی جنھیں میں پاکستان کے نئے لکھنے والوں میں خاصی اہمیت کا حامل سمجھتا ہوں۔ ایسی ہلکی چیزیں آنے لگیں تو سمجھنا چاہیے کہ ہماری تن آسانی کی انتہا ہو چکی ہے، خدا ہم پر رحم کرے۔

(الیاس احمد گدی۔ جھریا (بہار)

"یہ وضاحت ضرور شائع کر دیں۔ حالیہ مصروفیت (میرٹھ کے فسادات، امریکہ کا سفر، ہندستان کی مختلف اکادمیوں کی میٹنگس اور مشاعرے) نے ایسا گھیر رکھا ہے کہ اپنے عزیزوں کو دیکھنے کو ترس گیا ہوں۔ امید ہے آپ اس دوری کو میری مجبوری جان کر یہ نہ خیال فرمائیں گے کہ بشیر بدر حاضر نہیں ہوتا۔

بشیر بدر

کتاب نما مارچ ۱۹۸۸ء، شمارہ ۳ صفحہ ۲۹ پر سری نواس لاہوٹی کا مجھ سے اظہار ہمدردی ہے۔ اس میں ان کی محبت اور قومی یک جہتی کی شرافت ضرور ہے لیکن حقیقت نہیں ہے۔ میرے گھر توڑے اور جلائے جانے، گھر کے اندر کا سارا اثاثہ لوٹ لیے جانے پر اللہ نے میرے پاس بہت کچھ محفوظ رہنے دیا تھا۔ پہلا بڑا احساس یہ ہوا کہ خدا کی ساری زمین ہے میرا آنگن سارا آسمان میری چھت ہے، کروڑوں انسانوں کے دل میرا گھر ہیں اس کے علاوہ اور کیا چاہیے۔ میں ہمیشہ سے انسانی محبت اور تھوڑی سی اردو کی خدمت کو اپنا فرض سمجھتا رہا ہوں۔ دیپک قمر میرے گھر کے ایک فرد کی طرح ہیں۔ انھیں شاید غزل زدہ ہونے میں میری بری صحبت کا بڑا اثر ہے۔ ہمارے گھروں میں (بال بچوں کی ساتھ پر) کوئی تفریق نہیں ہے۔ لاہوٹی صاحب کو اندازہ نہیں کہ میرٹھ کا فساد کتنا ظالم اور بھیانک تھا۔ دیپک قمر

برے یہاں کیا پناہ لیتے اور میں ان کے گھر کہاں جا جھپتا۔ سو سے زیادہ دنوں تک ہم ایک دوسرے کو دیکھ نہیں سکے۔ فساد سے دو روز قبل وہ ایک میجر آپریشن کے سلسلے میں اسپتال داخل ہو گئے۔ ان کی بیگم میری بزرگ اور محترم بہن سرلا میرے لیے آنسوؤں سے روتی رہیں۔ انھیں بھی یہی خبر ملی تھی جو میری بیٹی کو ملی تھی کہ میں اپنے معبودِ حقیقی سے ملا دیا گیا ہوں۔

تاریخی حیثیت سے یہ باتیں غلط نہیں۔

(۱) میرٹھ کے فساد میں ہم دونو یکجا نہیں رہے حالانکہ سب سے بڑا غم یہی دوری تھا۔

(۲) فساد میں میرا چار لاکھ سے زیادہ نقصان ہوا۔ لیکن اللہ کا دیا ہوا میرے پاس اور میرے بچوں کے پاس اتنا ہے کہ میں نے فساد میں جلا ہوا گھر پہلے سے زیادہ خوبصورت بنوالیا میرے بچوں کا ایک نیا مکان میرٹھ ہی میں زیرِ تعمیر ہے جس پر دس لاکھ سے زیادہ صرف ہو چکے۔

(۳) اپنے رشتہ داروں کے علاوہ ہم نے کسی کا ایک پیسا قبول نہیں کیا جب کہ سیکڑوں ہندو دوستوں نے مدد کی پیش کش کی۔

(۴) فساد سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ میں جو مشاعروں کے سفر سے بالکل ٹوٹ چکا تھا اور مشاعرے چھوڑ رہا تھا دوبارہ اس لیے سرگرم ہو گیا کہ آٹھ دس ہزار روپیا ماہانہ اپنے عزیزوں کے لیے مہیا کرنا مفید تھا۔ یہاں پھر یہ وضاحت کر دوں کہ اس میں مجھے کسی کارِ خیر کی توفیق نہیں ہوئی۔ محنت سے کمایا ہوا پیسا زیادہ تر بال بچوں اور رشتہ داروں کے لیے رہا۔ کاش میں ان لوگوں سے قطع نظر دوسرے لوگ، عام انسانوں کی کچھ قابلِ ذکر خدمت کر سکتا، ہزار پانچ سو ماہانہ کی خدمت اس گرانی کے دور میں، اور اللہ نے جس پر اتنا کرم کیا ہو۔ اس کے لیے ناقابلِ ذکر ہے۔

میری ذات کا کوئی خرچ نہیں، امریکہ میں میرے چیک اپ کے بعد دودھ، گھی، مکھن اور تقریباً سارے کھانے پینے مجھ پر ممنوع ہیں۔ بڑا مزہ آ رہا ہے۔ خدا نے نحیف بدن کو از سرِ نو جلال وجمال عطا کر دیا ہے۔ ایسے میں میرے بہی خواہ مجھے مظلوم ظاہر کریں تو یہ کفرانِ نعمت ہو گا۔

اللہ نے ہمیشہ سے زیادہ مجھے آج کل نواز رکھا ہے۔ اس پر مجھے اور میرے دوستوں کو سجدۂ شکر ادا کرنا چاہیے اور خوب محنت کرنی چاہیے۔ خوش رہنا چاہیے۔

زندگی ان ہی حادثوں سے پُر وقار ہوتی ہے۔ یہ دعا ضرور کرتے رہیں کہ انسانوں کو تو کیا، جانوروں کے ساتھ بھی یہ بربریت اب نہ ہو ـــــ بشیر بدر

H. 65/B, SECTAR 22
NOIDA 201301

بقیہ صفحہ ۴۰

علا ابھرتا ہے جو ذہین ہونے کے ساتھ ساتھ حساس بھی ہے اور دل دردمند بھی رکھتا ہے۔ اسی احساس نے اس کے لفظوں میں تلخی اور تندی پیدا کر دی ہے۔ مگر لہجے کی شاعرانہ دلکشی اُسے مجروح ہونے نہیں دیتی۔ "آنکھ اور خواب کے درمیان" سے گزرتے ہوئے یہی کا شعر پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔

گزرو جو باغ سے تو دُعا مانگتے چلو
جس میں کھلے ہیں پھول وہ ڈالی ہری رہے

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

سدا بہار چاندنی
(افسانے)

مصنّف: رام لعل
مبصر: انور خاں
قیمت: تیس روپے
ناشر:۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵۔

"سدا بہار چاندنی" رام لعل کا پندرھواں مجموعہ ہے۔ انھوں نے آزادی سے چند سال قبل لکھنا شروع کیا اور اب تک تقریباً پانچ سو افسانے لکھ چکے ہیں۔ اُن کے مجموعوں کو یکے بعد دیگرے پڑھیں تو ہمارے معاشرے کی گزشتہ ۴۰ سال سے تیزی سے بدلتی صورتِ حال فلم کی طرح سامنے سے گزر جاتی ہے۔ اُن کی کہانیوں میں ہر طرح کے کردار ہیں۔ کلرک، افسر، پولیس آفیسر، ایجنٹ، معلّم، بزنس مین، کالج کے لڑکے لڑکیاں، گھریلو اور ملازمت پیشہ عورتیں۔ اپنی کہانیوں میں وہ کرداروں کو غیر معمولی بنا کر پیش نہیں کرتے۔ ذہین سے ذہین اور حسّاس شخصیت کو وہ ایک مانوس سیٹ اَپ میں مسائل سے نبرد آزما دکھاتے ہیں۔ والدین جنھوں نے بڑی امنگوں سے بچّوں کو پروان چڑھایا ہے، کامیابی کی منزلوں پر گامزن کیا ہے اس وقت صدمے سے دوچار ہوتے جب وہ دیکھتے ہیں کہ وہ کامیابی کا ایسا کچھ خواہاں نہیں بلکہ اسی وجہ سے وہ ان سے ناخوش ہے۔ وہ اپنی زندگی خود گزارنا چاہتا ہے۔ اپنے فیصلے خود کرنا چاہتا ہے۔ معاشرے میں کامیابی کی اسے کوئی پروا نہیں۔ وہ اپنی معمولی زندگی میں بھی خوش ہے۔ کبھی وہ دوسری ذات یا مذہب کی لڑکی سے شادی کرتا ہے، کبھی شادی شدہ ہوتے ہوئے بھی کسی اور عورت سے اُس کے تعلقات ہوتے ہیں۔ کبھی شادی شدہ جوڑے معمول کی سطح پر ایک دوسرے کو قبول نہیں کر پاتے۔ ایک دوسرے کے ساتھ رہتے ہوئے بھی اپنی علاحدہ زندگیوں اور دلچسپیوں پر اصرار کرتے ہیں اس طرح ان کے افسانوں کا دائرہ کار منٹو، بیدی، کرشن، اور دوسرے تمام افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ وہ نہ تو

کرداروں کی نفسیات میں غوطہ زن ہوتے ہیں، نہ انھیں اساطیر سے دلچسپی ہے۔ نہ انھیں خاکہ نگاری سے لگاؤ ہے اور نہ ہی وہ اخلاقیات کی خوراکیں پلاتے ہیں۔ ان کے کردار معاشرے سے توافق نہیں قائم کر پاتے مگر ابنارمل بھی نہیں، ذہین اور حساس اشخاص ہیں اور یہی ذہانت اور روشن نظری ان کا برزخ ہے۔ دن بدن بڑھتا کرپشن، مذہب کی تیزی سے کمزور ہوتی گرفت، تیزی سے بدلتی قدریں، روایت سے انحراف، بزرگوں اور نوجوانوں کے درمیان ترسیل کا فقدان ایسے موضوعات ہیں جو رام لعل کی کہانیوں میں بار بار آتے ہیں۔

اس مجموعے میں سولہ افسانے ہیں۔ پڑوسنیں، دلِ خود کفیل، پیاسے ہونٹوں کا دریا، پل اور دوستی کے لیے شرط۔ شادی شدہ ادھیڑ عمر لوگوں کے آپسی تعلقات، ان کی الجھنوں اور غلط فہمیوں پر ہیں۔ دلِ خود کفیل کی سیما شوہر کی شادی کے بعد زیادہ عرصہ نہیں گزرتا کہ بیوہ ہو جاتی ہے۔ کئی سال بعد اس کا دوست ادنیاش اسے اپنے ساتھ چلنے کے لیے درخواست کرتا ہے۔ مگر وہ یہ سوچ کر کہ اس وقت اس کے بوڑھے سسر کو اس کی زیادہ ضرورت ہے انکار کر دیتی ہے۔ ایک نازک موضوع کو رام لعل نے بہت احتیاط سے چھوا ہے۔ ان کا غیر جذباتی انداز اور سپاٹ بیانیہ کہانی کے تاثر میں اضافہ کرتا ہے "دوستی کے لیے شرط" کی انیتا بھاردواج ہمارے سماج میں تعلیم یافتہ عورت کا ایک نیا روپ ہے۔ ایک نان گزیٹیڈ افسر محفلوں میں امتیازی حیثیت کی مالک اور اس بات کی قائل کہ عورت کو اپنے بل بوتے پر جینا چاہیے اسی لیے وہ شادی کی قائل نہیں۔ یہ اس طرح کے کردار ہیں۔ جن کا تصور آزادی سے قبل ممکن نہیں تھا۔ یہ ہمارے نئے سماج کی دین ہیں۔ یہ اس طرح کے کردار ہیں باشعور افراد کی کہانیاں ہیں جو اپنے فیصلے خود کرتے ہیں۔ سوچ سمجھ کر کرتے ہیں اور ان کے عواقب قبول کرنے کے لیے آمادہ رہتے ہیں۔ افسانہ جنگل میں انھوں نے ایک نوجوان جوڑے کی کہانی بیان کی ہے۔ سریندر جس کی نئی نئی شادی ہوئی ہے طے کرتا ہے کہ وہ اپنے تمام رشتہ داروں سے ملے گا جو مختلف شہروں، علاقوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ دونوں ہی بڑے دلچسپ واقعات سے دوچار ہوتے ہیں۔ بزرگوں اور نوجوانوں کے درمیان ذہنی خلیج اور کشمکش رام لعل کا پسندیدہ موضوع ہے۔ مگرا دھرادھر اکھڑے ہوئے لوگ سدا بہار چاندنی میں ان کی دلچسپی کا محور ادھیڑ عمر اور معمر افراد، ان کے ذہنی، جنسی اور دوسرے مسائل ہیں۔ کبھی وہ کسی نوجوان لڑکی کو کسی ادھیڑ عمر کی شاندار شخصیت سے متاثر بتاتے ہیں۔ کبھی دو عورتیں جن میں ایک ادھیڑ عمر کی ہے ایک نوجوان سے لگاؤ محسوس کرنے لگتی ہے۔ رام لعل اپنے کرداروں کے ساتھ خود جذباتی نہیں ہوتے، وہ ایک راوی کا رول ادا کرتے ہیں جو بظاہر نظر نہیں آتا یا کبھی کبھی نظر آتا ہے اور ہم سے ان واقعات کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسے کسی محفل میں ریل کے سفر میں یا دیوان خانے میں کوئی دلچسپ واقعہ بیان کر رہا ہو۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ کرداروں کی نفسیات میں غوطہ زن نہیں ہوتے نہ ان پر رائے زنی کرتے ہیں۔ یہی ان کی دلچسپی کا راز ہے۔ ان کا سیدھا سادہ بیانیہ انداز بھی انھیں ایک وسیع حلقے تک پہنچنے میں مدد کرتا ہے۔ ان کے افسانے پڑھنے کے

بعد ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے اپنی گرد و پیش گزرتی بھیڑ میں سے کسی چہرے کو تھوڑی دیر کے لیے سہی ذرا قریب سے دیکھ لیا ہے۔ اب ہم اس کا دکھ محسوس کر سکتے ہیں اور ہمیں اس سے اجنبیت محسوس نہیں ہوتی۔ ہاں کبھی کبھی جی چاہتا ہے کہ یہ ملاقات تفصیلی ہوتی۔ کبھی صحافتی انداز کی رپورٹنگ کھل جاتی ہے۔ کبھی جذبات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ یا ایسا لگتا ہے کہ کسی مقام سے جہاں انھیں ٹھہر کے گزرنا چاہیے تھا روا روی میں نکل گئے ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی اگر ہم رام لعل کے منشا اور ان کے اپنے دائرہ کار کو ملحوظ رکھیں تو مایوسی نہیں ہوتی۔ رام لعل کا افسانوی سفر ایک ایسے، ہمدرد شفیق انسان کا سفر ہے جو انسانی کمزوریوں کو سمجھتا ہے اور ان پر ناک بھوں نہیں چڑھاتا۔ وہ جانتا ہے کہ انسانی فطرت گوناگوں اور رنگارنگ ہے اور اسے اپنے تمام رنگوں کے ساتھ قبول کرنا اور لطف اندوز ہونا چاہیے۔

طلسم خواب زلیخا و دام بردہ فروش ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں

اس مجموعے کی کتابت و طباعت عمدہ ہے اور قیمت پچیس روپے مناسب ہے۔

احتشام حسین
(حیات و شخصیت اور کارنامے)

مصنف: ڈاکٹر فدا المصطفٰی فدوی
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی ۲۵
مبصر: شمیم حنفی

احتشام صاحب مرحوم کی علمی شخصیت اور عام انسانی شخصیت، دونوں کے نقوش ہمارے حافظے میں بہت روشن ہیں۔ میں نے اُن کے جیسے خاموش، متین اور ادب کی سیاست سے بے نیاز، لیکن اُسی کے ساتھ ساتھ نہایت سرگرم ذہنی زندگی گزارنے والے کم دیکھے ہیں۔ احتشام صاحب کا احترام اُن کے نظریاتی مخالفین بھی اسی طرح کرتے تھے، جس طرح اُن کے ارادت مند۔ اپنی طالب علمانہ زندگی کے آغاز سے اپنی علمی و ادبی زندگی کے اختتام تک، احتشام صاحب کی مجموعی شخصیت اور معاشرے کی بڑی شخصیتوں سے بھی یوں ممتاز دکھائی دیتی ہے کہ انھوں نے ساری عمر ایک غیر معمولی علمی وقار اور درویشی کے ساتھ گزاری۔ کبھی کسی منصب کے طلب گار نہیں ہوئے۔ کبھی اپنی ذاتی ترقی کے لیے کسی سہارے کے محتاج نہیں ہوئے۔ اسی لیے وہ اصحاب جنھوں نے احتشام صاحب کو دیکھا ہے، اُن سے قطع نظر ایسے لوگ بھی احتشام صاحب کے بارے میں صرف سُنا یا پڑھا ہے۔ یہ کتاب احتشام صاحب کے بارے میں ایک تحقیقی مقالے پر مشتمل ہے، فدا المصطفٰی صاحب نے بڑی توجہ اور انہماک کے ساتھ احتشام صاحب سے متعلق سوانحی مواد یکجا کیا ہے اور ادب کے مختلف شعبوں میں احتشام صاحب کی خدمات کا جائزہ بھی محنت سے لیا ہے۔ اپنے موضوع سے جذباتی تعلق کے اظہار میں فدا المصطفٰی صاحب بخیل نہیں ہیں، اس کے باوجود مقالے کی علمی سطح برقرار ہے۔ اس کتاب کے واسطے سے ہم اردو تنقید کے ایک بڑے معمار اور ایک ہمہ جہت عالم کی شخصیت سے ہی متعارف نہیں ہوتے، اردو تہذیب اور روایت کے ایک بے مثال

خدمت گزار کے بارے میں بھی بہت کچھ جان لیتے ہیں۔ تجزیے پر تاثر کا رنگ غالب ہے، لیکن احتشام صاحب کی شخصیت میں محبوبیت ایسی تھی کہ اُن سے معروضی فاصلہ قائم رکھنا شاید آسان نہیں تھا۔

مجھے اس کتاب کی اشاعت سے خوشی ہوئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ احتشام صاحب کے بارے میں معلومات کا ایسا ذخیرہ کہیں اور مشکل سے دستیاب ہو سکے گا۔ اس لحاظ سے یہ کتاب ہمیشہ مقبول رہے گی۔

نل دمینتی

مصنف و ناشر: شکنتلا موج۔
مبصر: ڈاکٹر سیفی پریمی
قیمت: ۳۰ روپے۔ اشاعت: ۱۹۸۷ء
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دلّی ۲۵۔

شکنتلا موج کی تصنیف "نل دمینتی" اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی ہے۔ فن کار کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اردو و ہندی دونوں زبانوں کو اپنی ذہنی صلاحیت سے فیض پہنچایا ہے۔ دوسرے اس شخصیت کے کئی نمایاں پہلو ہیں۔ مثلاً شاعر کہانی کار اور مضمون نگار وغیرہ۔ تاریخی شعور اور تحقیقی اپج بھی پائی ہے۔ تذکرہ شعرائے فرخ آباد اسی بصارت و بصیرت کا ثبوت ہے۔ مقبولیت شاہد! پہلا اڈیشن ۱۹۸۵ء میں منظر عام پر آیا اور ۱۹۸۶ء میں دوسرا نذر قارئین! اردو اکاڈمی اتر پردیش نے انعام سے نوازا۔

"نل دمینتی" کی کتھا سنسکرت میں ہے۔ مصنف نے اسے اردو میں پیش کیا ہے۔ اصل میں یہ مہا بھارت سے ماخوذ ہے۔ اس میں دو سچے دلوں کی سچی محبت کا بیان ہے۔ مگر یہ لیلیٰ مجنوں یا شیریں فرہاد کی داستانِ محبت نہیں۔ اس کتھا میں مجازی محبت کی کامرانی کا دلچسپ تذکرہ ہے۔ تاریخی عہد اور سماجی حالات کے مطابق کردار اور واقعات گردش کرتے ہیں۔ دیو مالائی عنصر غالب ہے لیکن آخر میں انسان فتح یاب ہوتا ہے۔

اس کتاب کے مطالعہ سے اس عہد کے انسان اور سماج کی عام کمزوریوں اور خوبیوں کا پتا لگتا ہے۔ نیکی اور بدی کی جنگ ہمیشہ سے ہوتی رہی ہے اور آخر میں نیکی فتح مند ہوتی ہے۔ رامائن اور مہا بھارت کی کتھاؤں میں اسی عنصر پر زور دیا گیا ہے۔ دراصل تمام عالم گیر مذاہب کے قصص میں مافوق الفطرت کردار کی نمایاں حیثیت رہی ہے۔ جانور اور پرندوں کا کردار بھی اہم رول ادا کرتا رہا ہے۔ اسی لیے اردو داستانوں میں مافوق الفطرت کردار، جانور اور پرندوں کے کردار مستقل طور پر شامل رہے ہیں۔ نل دمینتی میں بھی یہی کردار سامنے آتے ہیں۔

نل دمینتی کی کتھا کا مختصر ماجرا یہ ہے:

قدیم ہندستان میں نشد دیش کی راجدھانی اندرپور تھی۔ وہاں کے راجا ویرسین کا

اکلوتا بیٹا نل تھا۔ وہ نہایت شکیل وجمیل تھا۔ اس عہد میں اجین کے پاس وردبھ دیش کا راجا بھیم تھا۔ اس کی بیٹی دمینتی پیکر حسن وجمال تھی۔ دونوں کو غائبانہ عشق ہوگیا۔ نل نے ہنس اندراج کو پیام بر بنایا۔ ازدواجی زندگی کا عہد وپیمان ہوا۔ سوئمبر میں طلب گار مجتمع! ان میں اندر دیوتا، ورن دیوتا اور یم بھی شامل تھے۔ دیوتاؤں نے روپ بدل لیا سوئمبر میں بیک وقت ۵ نل براجمان! دمینتی حیران! مالا کس کے گلے میں ڈالے۔ آخر دیوتاؤں نے ترس کھا کر دمینتی کو دیوتاؤں کی پہچان بتادی۔ دمینتی نے اصلی نل کے گلے میں مالا ڈال دی۔ دونوں کا ملاپ فیصلہ کن ہوگیا۔ واپسی میں دیوتاؤں کی ملاقات کلیگ سے ہوئی۔ وہ بھی دمینتی پر عاشق ہوگیا تھا اور سوئمبر میں شرکت کو جارہا تھا۔ شادی کی خبر سن کر وہ آگ بگولا ہوگیا۔ انتقام کی آگ بھڑک اٹھی۔ وہ نشدھ راج پہنچ گیا۔ وہاں اب راجا نل کی حکومت تھی۔ کلیگ نے کیا گل کھلایا۔ نل اور دمینتی کو کن صعوبتوں اور آزمائشوں کا سامنا کرنا پڑا اور آخر میں کس طرح نل نے اپنی غلطیوں سے سبق سیکھا۔ خود اپنی زندگی اور اپنی رعایا کو شاداب اور کامیاب بنایا یہ ایک عبرت انگیز مگر رجائی کتھا ہے۔ یہ ۱۵ باب میں پھیلی ہوئی ہے۔

یہاں تو جہ طلب امر یہ ہے کہ فیضی نے مثنوی "نل ومن" لکھی۔ اس قصے کو مہابھارت سے ماخوذ بتایا جاتا ہے۔ سید نور علی نے "بہار عشق" تصنیف کی اس میں نل کو اجین کا راجا بتایا ہے اور شہزادی دمن ایک تخیلی پیکر ہے۔ یہاں بھی غائبانہ عشق شروع ہوتا ہے تمام مراحل کم وبیش ملتے جلتے ہیں۔ کردار کے نام اور مقامات بدلے ہوئے ہیں۔ فضا ہندستانی ہے۔ اس سلسلے کے تراجم اور ماخوذ کتھائیں اور بھی ہیں۔

شکنتلا مورج کی تصنیف "نل دمینتی" اس لحاظ سے اہم اور انفرادی دستاویز ہے کہ وہ ترجمہ نہیں بلکہ براہ راست سنسکرت متن Text. کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ واقعات کے بیان میں تخیلی رنگ نہیں اس لیے متن کے قریب اور معتبر ہے۔ اسلوب بیان مانوس اور قاری کے ذہن کو اپیل کرنے والا ہے۔ سب سے بڑی خوبی یہ کہ اس میں ان انسانی اقدار کو اجاگر کیا گیا ہے جن کی آج کے سماج اور زندگی میں ضرورت ہے اور وہ Relevant ہیں۔ بلا شبہ اردو کی داستان خزانے میں یہ ایک معقول اضافہ ہے۔ عبدالرحمان خاں نشتر اور ڈاکٹر عرفان عباسی کی اہم رائیں شامل ہیں۔

سرورق متن کی تفہیم میں معاون ہے۔ مصنف کی تصویر موجود ہے۔

ہم کلام

مترجم شاعر: صبا اکبرآبادی
ناشر: بختیار اکیڈمی، ۹/۴/۳ اے گلشن اقبال۔ کراچی
اشاعت: فروری ۱۹۸۶ء   قیمت: ۶۰ روپے
تبصرہ نگار: ڈاکٹر سیفی پریمی۔

آج کل اردو کی کتابیں جتنی خوبصورت، قیمتی اور ضخیم مستقل طور پر چھپ رہی ہیں ان

، موجودگی میں کون گمان کر سکتا ہے کہ اردو دنیا میں کوئی پیچیدہ مسئلہ بھی ہے!
صبا اکبرآبادی کے "ہم کلام" پر ہی نظر کر لیجیے۔ قابلِ رشک اور خوش گوار کتھئی
ریکسین کے سرورق پر سنہری حروف میں صناعانہ تحریر۔ پورے تن میں ایک تو آسمانی
رنگ اور پھر اس میں دمک اور چکنا پن۔ ہر صفحے پر فارسی اور اردو متن کے ساتھ غالب
دہلوی اور صبا اکبرآبادی کی شبیہ اور اس کے سامنے ابھرتے نقرئی رنگ میں "ہم کلام"
فارسی کا کچھ بھی حشر سہی، "ہم کلام" کوشیشے کی الماری میں زینت کے طور پر رکھنا ہی
مکین کے لیے فخر اور تہذیب کی علامت بن جائے گا۔ یہ صبا اکبرآبادی کی خوش نصیبی نہیں
تو اور کیا ہے۔ بخت یار اکیڈمی کا یہ قرینہ مبارک باد کا مستحق ہے۔
مرزا غالب ہی وہ تنہا شاعر ہیں جن کے اردو کلام کی متعدد شرحیں لکھی گئی ہیں۔
فارسی کلام میں اس کی ضرورت اور زیادہ ہے خصوصاً صنفِ رباعی میں۔ صبا اکبرآبادی نے
ایک مشکل کام کا بیڑا اٹھایا ہے۔ فارسی متن کی صحیح تفہیم پھر اردو رباعی میں مرکزی خیال کو
ڈھالنا کارے دارد۔ اس لیے بعض مقامات پر مترجم سے اختلافِ رائے کا قطعی امکان ہے۔
مثلاً ص ۹۳

شرط است کہ بہر ضبطِ آداب و رسوم
خیزد بعد از نبی امامِ معصوم
زاجماع چہ گوئی بہ علی بازگرامی
مہ جائے نشین مہر باشد نہ نجوم

یہ رسم مروجہ ہے سب کو سلام
آتا ہے نبی کے بعد امامِ معصوم
کثرت یہ نہ جا، علی کے رتبے کو سمجھ
سورج کی جگہ چاند ہے یا ہونگے نجوم

اس رباعی کا تعلق عقیدہ سے ہے۔ مرزا غالب کا مصرعِ اول نہایت بلیغ ہے۔
اس میں "شرط است" بڑا ضروری ٹکڑا ہے۔ پھر "ضبطِ آداب و رسوم" معنی آفریں ہے۔ اس
کا ترجمہ "رسم مروجہ" کسی طرح درست نہیں۔ اس میں عمومیت داخل ہو گئی۔ ایک اور قباحت
ہے۔ غالب نے "اجماع" کی تفسیر میں (نہ نجوم) کہا ہے (مہ و نجوم) نہیں کہا۔ باشد کا ترجمہ
(ہوں گے) میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اس رباعی میں امامِ معصوم کے ساتھ قاری کا ذہن مسئلہ
خلافت کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔ ورنہ تیسرے مصرع میں لفظ (علی) کا یہ استعمال غیر
ضروری نظر آئے گا۔ یہ صاف ظاہر ہے کہ امامِ معصوم کا تعین۔ اقلیت اور کثرت سے ہرگز
نہیں۔ اس لیے فارسی کے چوتھے مصرع پر مزید غور کی ضرورت ہے۔
ص ۸۳۔ کس را بنود رسنے بد بنیاں کہ تراست
پاکیزہ سنے بخوبی جاں کہ تراست

مفتی کہ ز ہیچ فتنہ پروا نکنم
۲۰ از غم چشم بدخویاں کہ تراست'

لیکن نہ کسی کا رخ زیبا ہو گا
دنیا میں کہاں یہ قد بالا ہو گا
تو کہتا ہے کہ تجھ کو، کوئی پرواہ نہیں
لگ جائے کوئی نظر تو پھر کیا ہوگا'

اردو میں پہلا مصرع بولتا ہوا ہے۔ غالب کے فارسی مصرع سے کہیں بہتر۔ مگر مصرع دوم میں عجز شاعرانہ ہے۔ تیسرے مصرع میں "پرواہ" کا استعمال اور (ہ) کی آواز سے وزن پورا کرنا حیرت کی بات ہے۔ اب ذرا جلوۂ بے محابا دیکھیے۔ ص ۲۷

اسباب تو کم دیے امیدیں زیادہ
اب حشر کے میدان میں ہوں افتادہ
اب بخش بھی دے کہ یاد آتی ہے مجھے
تصویر خیال عیش رہ گئی ہے سادہ'

پیمانے میں میرے کبھی یہ ساقی دہر
بھر دیتا ہے درد و ڈرد یا جرعۂ زہر
میرے لیے سعد و نحس دونوں یکساں
ناہید کا غمزہ ہو کہ مریخ کا قہر

ایسی ہی اردو رباعیوں کو پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے بتایا ہے
"ہم کلام" پر اردو کے ممتاز ناقد پروفیسر مجنوں گورکھپوری کی رائے ملاحظہ فرمائیے۔
"صبا صاحب کی فکر میں بھی آہنگ ہے اور بیان میں بھی۔ اسی لیے ان ترجموں کی شان یہ ہے کہ یہ اندرونی اور بیرونی آہنگ کے امتزاج کی ایک خوبصورت تصویر ہیں۔"

دھوپ چھاؤں
(شعری مجموعہ)

مرتب:۔ دھرم پال عاقل
ناشر:۔ بھاشا سنسکرتی وبھاگ، ہماچل پردیش، شملہ
صفحات: ۱۴۴۔ سائز ۲۲x۲۰
قیمت: ۱۶ روپے
تبصرہ نگار: کے ایل ودھوا

"دھوپ چھاؤں" بھاشا سنسکرتی وبھاگ ہماچل پردیش شملہ کا شائع کردہ اردو شعری مجموعہ ہے۔

آج کل بھرتی کے شعری مجموعوں کی بہتات ہے جس نے لوگوں کو شاعری سے اس حد تک بد دل کر دیا ہے کہ وہ شاعری کی خوبصورت تخلیقات پر بھی توجہ کرنا نہیں چاہتے ایسے میں اس قبیل کا شعری مجموعہ دل و نظر کو بڑی طمانیت بخشتا ہے اور یہ خیال دل میں پیدا ہونے لگتا ہے کہ اس رواروی کے دور میں بھی اچھی شاعری کے نمونے مل جانا اردو شاعری کی آبرو اور عظمت کے لیے نیک شگون ہے۔

اس کتاب میں ۸۰ شاعروں اور شاعرات کا منتخب کلام شامل ہے۔ بعض کم معیاری چیزیں بھی شامل ہوگئی ہیں۔ لیکن زیادہ تر اشعار ایسے ہیں جو دل پر اثر کرتے ہیں اور جنھیں پڑھ کر اچھی شاعری کے مطالعے کا احساس دل میں ابھرنے لگتا ہے۔ مجموعے میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جو فکر انگیز بھی ہیں اور جن میں حسنِ بیان، رعنائیٔ احساس، اور سرمستیٔ انبساط کی بھرپور کیفیات ملتی ہیں۔

ناشرین کی یہ رائے بجا ہے کہ شائقینِ سخن کے علاوہ اردو ادب کی تاریخ میں دلچسپی رکھنے والوں اور تحقیق ادب کے خواہش مندوں کے لیے بھی اس خوبصورت ادبی کاوش کا مطالعہ ایک خاص اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ یہ ایک ایسے پردیش سے شائع ہوئی ہے جہاں گزشتہ چند برسوں سے اردو زبان و ادب کی ترویج و اشاعت کے لیے مسلسل کوششیں عمل میں لائی جارہی ہیں اس کے مرتب ہماچل پردیش سے نکلنے والے اردو کے واحد رسالے فکر و فن کے مدیر اور اردو شاعری میں اپنا ایک خاص مقام رکھنے والے شاعر جناب دھرم پال عاقل ہیں۔ ان کے دو شعری مجموعے "خون جگر" اور "ایک چراغ اور" منظرِ عام پر آچکے ہیں۔ دراصل دھوپ چھاؤں کی صوری اور معنوی خوبیوں کے مقابلہ میں سولہ روپے قیمت برائے نام سی لگتی ہے۔ ایسی کتاب ہماری لائبریریوں اور ہر گھر میں ہونی چاہیے۔ اس کا سرورق، کتابت، طباعت، کاغذ غرضیکہ ہر چیز دیدنی ہے۔

جمنا کے دھارے

افسانہ نگار: شام بارک پوری
ناشر: کلچرل اکیڈمی، کھلنا (بنگلہ دیش)
مبصر۔ (ڈاکٹر سیفی پریمی)
قیمت: بیس روپے۔ اشاعت ۱۹۸۴ء

"جمنا کے دھارے" شام بارک پوری کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں ۱۶ کہانیاں درج ہیں۔

ڈاکٹر اطہر شہید نے اس کتاب کا مقدمہ لکھا ہے۔ اس کے سیاسی تناظر میں شام بارک پوری کا اردو افسانے کو جنم دینا ایک نیا انقلاب ہے۔ ان کا بیان ہے:

"ان افسانوں میں بنگلہ دیش کا انقلاب، معاشرت، تمدن اور وہاں کے لوگوں کا کرب چھپا ہوا ہے ان میں علامات ہیں یہ علامات وہاں کے المیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔"

"زبان بڑی دلکش ہے۔ کہیں کہیں دل کو چھو لینے والے جملے ملتے ہیں۔
اس میں شام کا اپنا خلوص انسان دوستی اور رواداری کی جھلک ہر جگہ نمایاں ہے۔"
پروفیسر سید حسن نے لکھا ہے:
"شام بارک پوری صاحب کے افسانوں میں وحدت زماں و وحدت مکاں
کی خصوصیت ڈرامائی انداز میں قائم رہتی ہے۔"
شام بارک پوری کی نگاہ میں گیرائی و گہرائی ہے جس کی وجہ سے ان کی
تحریر تاثر آفریں ہے۔" ڈاکٹر ہیرالال چوپڑہ کا خیال ہے:
"خوشی کی بات ہے کہ بنگلہ دیش کے نوجوان اور ہونہار افسانہ نویس شام
بارک پوری نے افسانہ نویسی کا رخ پھر حقیقت نگاری کی طرف موڑ دیا ہے"
ڈاکٹر ممتاز احمد کی رائے ہے:
"منٹو کی طرح شام بارک پوری نے اپنے افسانوں میں جنسیات کی پیشکش
بھی کی ہے لیکن کہیں تلذذ کے شکار نہیں ہوتے۔
"بنگلہ دیش میں جو سیاسی انقلاب آیا اور اس انقلاب کے اثرات کو جس
طرح شام بارک پوری نے اپنے افسانوں میں فنی طور پر منقلب کیا ہے۔ یہ ان
کی فن کاری اور قلم کاری کی پختگی اور دست رس کی دلیل ہے۔"
ڈاکٹر حلیم اللہ حالی کا کہنا ہے:
"شام، عام منظر و ماحول اور اشخاص و کردار کے تخلیقی استعمال کا ہنر جانتے
ہیں اور اس طرح وہ معاشرتی زندگی کا نیا مفہوم پیدا کر کے دنیا کی نئی چمن
بندی کی کوشش کرتے ہیں۔"
اس کتاب کے افسانوں میں "باغباں" علامتی افسانہ ہے۔ اس میں رجائی عنصر ہے۔
"دو آبلہ" نہایت حوصلہ افزا نفسیاتی افسانہ ہے اس میں ناسازگار حالات پر قابو پانے اور فتح
مندی کی بشارت ملتی ہے۔
دوسرے افسانے ہر طرح کے استحصال کی مذمت ہی نہیں اس کو مٹانے کا درس دیتے
ہیں۔ خوش حال زندگی، محنت اور عوام کی بہبود کا مقصد ہر کہانی میں جھلکتا ہے۔ مفاد پرستی
کی لعنت سے بیزاری کا سبق ملتا ہے۔ امن اور انسان دوستی ممتا کے دھارے کی ہر موج
میں ہے۔ شاعر کی رنگین اور اعتماد سے بھرپور تصویر شامل اشاعت ہے

ذکر رفتگاں

مصنف:۔ محمد ایوب واقف
تقسیم کار: انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی ۲
صفحات (۲۰۸) قیمت: چالیس روپے
تبصرہ نگار: سری نواس لاہوتی

اس کتاب کے دیباچہ میں خود مصنف اس کتاب کے بارے میں ایک جگہ تحریر فرماتے

ہیں کہ جن شاعروں، ادیبوں اور دانشوروں کے بارے میں، میں نے اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں ان کی زندگیوں میں جھانک کر میں نے صرف ان ہی پہلوؤں اور گوشوں کو ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے جو میری اپنی زندگی کے سفر میں میرے لیے مفید اور مددگار و معاون ہو سکتے ہیں۔"

یہ بات اس کتاب کی خوبی بھی ہے اور ایک طرح سے کوتاہی بھی۔ کوتاہی کا لفظ میں نے اس لیے استعمال کیا ہے کہ بعض شخصیتوں کی مرقع کشی میں خود مصنف اس قدر بہ گیا ہے کہ اسے اس بات کا بھی خیال نہیں رہا کہ وہ کسی دوسرے شخص کے بارے میں لکھ رہا ہے۔ ایک کامیاب سیرت نگار، یا خاکہ نگار وہی ہے جو کسی فرد پر لکھتے ہوئے اس کا معروضی مطالعہ کرتا ہے اور اپنی شخصیت سے بلند ہو کر جن واقعات اور تاثرات سے متاثر ہوا ہے اس کو قلم بند کرتا ہے اور یہ بات اس مجموعہ کے بیشتر مرقعوں یا خاکوں میں پائی جاتی ہے۔ خاص طور پر سید نجیب اشرف ندوی، مولانا مسعود علی ندوی، یحیٰ اعظمی، شاہ معین الدین احمد ندوی اور عبدالرزاق قریشی ایسے خاکے ہیں کہ جن میں ذاتی تاثرات کو اس طرح سے سمویا گیا ہے اور سلیقے کے ساتھ حق شاگردی یا دوستی کو ادا کیا گیا ہے کہ ان کی سیرت ابھر کر سامنے آ جاتی ہے اور اس کے لیے مصنّف کو داد دینی پڑتی ہے۔

زیر نظر کتاب میں بیس مرقعے یا خاکے ہیں جن میں روش صدیقی، راجندر سنگھ بیدی فیض احمد فیض، ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر، سلام مچھلی شہری پر بہت کچھ لکھا جا سکتا تھا لیکن مصنّف نے صرف اپنے تاثرات کو قلم بند کیا ہے۔ اس لیے ان میں وہ بات نہیں پائی جاتی ہے اس لیے کہ خود مصنّف نے لکھا ہے کہ ان پر نظر ثانی کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ ور یہی ان خاکوں کی خاصیت بھی ہے۔ اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی فرد کے کردار اور نکار کی جھلک واضح طور پر نظر آئے اور اس کی سیرت نمایاں طور پر ابھر سکے اور جن پر لکھا لیا ہے ان کی خوبیاں اور خامیاں پڑھنے والے کے سامنے آ جائیں اس لحاظ سے واقف صاحب ے بعض خاکے خاصے کی چیز ہیں اور وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری یرت نگاری یا مرقع نگاری کا وسیع میدان ہے اور بعض ادیبوں نے اس صنف ادب میں یسے نقوش چھوڑے ہیں کہ ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ان میں مولوی عبدالحق، رشید احمد مدیقی اور شاہد احمد دہلوی نمایاں حیثیت کے مالک ہیں ان کے خاکوں کو پڑھتے وقت یسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم الفاظ کے کارٹونوں سے محظوظ ہو رہے ہیں

بہرحال زیر تبصرہ کتابوں کے مرقعوں یا خاکوں کی حیثیت رنگا رنگ ہے۔ ان میں ریخ اور سوانح کا ایسا امتزاج ہے کہ کتاب کے مطالعے سے معلومات میں اضافہ ہوتا ہے اور یہ خاکے طبیعت پر گراں نہیں گزرتے یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے اس کے اوہ زبان کی سلاست نے ان خاکوں کو اور حسین بنا دیا ہے۔

تعلیم و تربیت اور والدین کی رسم اجراء

ڈاکٹر محمد اکرام خاں کی کتاب تعلیم و تربیت اور والدین کی رسم اجرا ۲۱ر فروری ۸۸ کو ۱۰ اسٹڈی ہاؤس، جامعہ نگر نئی دہلی میں صبح ۱۰ بجے عمل میں آئی۔ اس موقع پر جناب عبداللہ ولی بخش قادری نے تقریر کرتے ہوئے فرمایا:

"یہ رسم اجراء کب جاری ہوئی؟ اور کس نے جاری کی یہ تو مجھے معلوم نہیں اور پتا چلانے کی میں نے کوشش بھی نہیں کی۔ کیونکہ میں نے سوچا کہ کوئی کتاب خواہ وہ دُرِ یتیم ہی کیوں نہ ہو واقع ہوئی ہو، جب بھی معرضِ وجود میں آئی ہوگی تو غالباً اسے ہاتھوں ہاتھ ہی لیا گیا ہوگا اس لیے کہ پرانے زمانے میں لوگ دولت کو زمین میں بے شک دفن کرتے رہے ہیں لیکن کتاب کے ساتھ ایسے سلوک کی ابھی تک کوئی اطلاع موصول نہیں ہوئی ہے۔ یہ بات الگ رہی کہ خوف فساد خلق سے کسی مصنف نے اپنی کتاب کی رسم اجراء بہ نظر احتیاط اپنی وفات حسرت آیات تک کے لیے ملتوی کر دی ہو۔ البتہ قرائن بتاتے ہیں کہ رسم اجراء میں دھوم دھام کی شروعات اس وقت سے ہوئی ہوگی جب سے علم، جنس بازار بنا ہوگا۔ اب اس نشر و اشاعت اور تشہیر کے دور میں اس کے جو بھی روپ نہ اپنائے جائیں، وہ کم ہیں۔ تاہم فی نفسہٖ اس رسم میں بہ ظاہر کوئی برائی نظر نہیں آتی ہے اور اگر کوئی ہو بھی تب بھی اسے روکا نہیں جا سکتا کیونکہ اس میں سب شرکاء کا مفاد وابستہ نظر آتا ہے مثلاً کسی معزز ہستی کے دست مبارک کو زحمت رونمائی دے کر اس کی پذیرائی کی جاتی ہے، ناشر کا نام اور کام چمکتا ہے، مصنف کو شعلۂ خس کا فروغ یک نفس نصیب ہوتا ہے اور سامعین کرام یا حاضرین جلسہ جلوۂ مفت کے علاوہ کسی طور کتاب پانے کے بھی کچھ نہ کچھ مستحق قرار پا جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں اس رسم کے اثرات مابعد بھی عموماً مضر ثابت نہیں ہوتے ہیں۔ اس کے عوامل ترکیبی میں سے اگر کوئی کبھی دراز در دار ہوتا ہے تو اخبار و رسائل میں روداد چھپ جاتی ہے ورنہ جتنے منہ، اتنی باتیں تو رہتی ہی ہیں۔ لہٰذا مجھے ذاتی طور پر اس رسم کے اغراض و مقاصد سے قطعی کوئی اختلاف نہیں ہے۔ البتہ جب کتاب پیش کی جاتی ہے تو کچھ صاحب کتاب سے معاً ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ سارا سامان عطائے تو بہ لقائے تو کا مرقع نظر آتا ہے۔

اس آخری جملے کی معنویت و صداقت سے محظوظ ہوتے ہوئے اس کتاب کے ناشر اور مکتبہ جامعہ کے جنرل منیجر جناب شاہد علی خاں نے لقمہ دیتے ہوئے فرمایا کہ یوں تو قادری صاحب نے بالکل بجا فرمایا، صورتِ حال کچھ ایسی ہی ہے لیکن دراصل اس کتاب کی پیش کش، ناشر کرتا تھا اور مصنف کو مطبوعہ صورت میں اپنی کتاب دیکھنے کا یہ پہلا موقع ہوتا تھا۔ قادری صاحب نے اس وضاحت کے لیے شاہد صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے فرمایا کہ یہ اس کتاب کی خوش قسمتی ہے کہ وہ اس وقت ہمارے درمیان موجود ہیں ورنہ رسم اجراء کے سلسلے میں ناشر کے منصب سے آگاہی کے باوجود وہ ایسی تقاریب میں بالعموم اپنی عدم موجودگی کی بنا پر ہی یاد کیے جاتے ہیں۔

قادری صاحب نے اپنی تقریر کا سلسلہ جاری رکھتے ہوئے مصنف کے طویل تعلیمی تجربے پر روشنی ڈالی اور اس بات کو خاص طور پر سراہا کہ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ڈاکٹر صاحب نے جس طور اپنے عہد با فراغت، کو تعلیمی ادب کے فروغ کے لیے وقف کر رکھا ہے، وہ نہایت قابلِ ستائش ہے۔ ادھر چند سال کے عرصے میں ان کی کئی کتابیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں۔ گویا ساری زندگی کا طویل اور متنوع تجربہ وہ نئی نسل کو سونپ رہے ہیں، خدا انھیں صحت مند رکھے اور ان کا قلم یوں ہی رواں دواں رہے۔ آج جس کتاب کی رسم اجراء عمل میں آئی ہے وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ برسر روزگار اساتذہ، زیر تربیت

اساتذہ اور والدین سب ہی کے لیے سامانِ بصیرت اپنے اندر رکھتی ہے جیسا کہ موضوعات سے جھلکتا ہے۔

اس تقریب میں جامعہ کی فیکلٹی تعلیم کے متعدد اساتذہ اور دیگر اہلِ علم حضرات نے شرکت فرمائی۔ حاضرینِ جلسہ میں ڈاکٹر مسرور ہاشمی، محمد اسماعیل خاں صاحب اور جناب اکرام احمد، جناب نذیرالدین زبیری اور جناب شکیل اختر فاروقی نے خاص طور پر اپنے اپنے انداز میں مصنف کو مبارکباد پیش کی اور دیدہ زیب طباعت پر پسندیدگی کا اظہار کیا۔

یہ رسمِ اجراء بڑے غیر رسمی انداز میں منائی گئی تھی۔ نہ کوئی صدر تھا اور نہ مصنف کو باضابطہ طور پر کتاب ہی پیش کی گئی۔ البتہ اہلِ ذوق محروم نہیں رہے۔ آخر میں "اسٹڈی ہاؤس" کی طرف سے حاضرین کو پرتکلف ناشتے پر مدعو کیا گیا۔ جس کے بارے میں قادری صاحب نے صاحب خانہ سے اٹھتے اٹھتے فرمایا کہ اب خواہ ادب نوازی ہو یا ادیب نوازی یا ناشر نوازی، آپ کا یہ کرم، آپ کی نیک نفسی پر ضرور دلالت کرتا ہے اور آپ بہر طور ہم سب کے شکریے کے مستحق ہیں۔

"اسٹڈی ہاؤس" کی طرف سے کارروائی کی صدا بندی کا اہتمام کیا گیا تھا۔ یہ رپورٹ اسی کی رہینِ منت ہے۔ (نامہ نگار)

سید حامد انجمن ترقی اُردو کے صدر منتخب

نئی دہلی ۲۹ مارچ۔ مالک رام صاحب کی مدتِ صدارت ختم ہونے پر سید حامد انجمن ترقی اردو (ہند) کے نئے صدر منتخب ہوئے۔ سید حامد انجمن کے دسویں صدر ہیں۔ انجمن کے سب سے پہلے صدر پروفیسر ٹامس آرنلڈ تھے اس کے بعد نواب عماد الملک سید حسین بلگرامی، سر راس مسعود، سر تیج بہادر سپرو، ڈاکٹر ذاکر حسین، کرنل بشیر حسین زیدی، پنڈت ہردے ناتھ کنزرو، پنڈت آنند نرائن ملا اور مالک رام انجمن کے صدر رہے ہیں۔

سید حامد فیض آباد (اُتر پردیش) میں مارچ ۱۹۲۰ء میں پیدا ہوئے انھوں نے ۱۹۴۱ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انگریزی میں ایم اے کا امتحان دیا اور یونیورسٹی میں اول آئے اور انھیں سر مزمل اللہ خاں طلائی تمغہ دیا گیا ۱۹۴۷ء میں انھوں نے فرسٹ ڈویژن میں فارسی ایم اے کیا۔ ۱۹۴۳ء میں وہ یو۔پی اسٹیٹ سول سروس میں شامل ہوئے اور ۱۹۴۹ء میں آئی اے ایس کے لیے منتخب ہوئے۔

حامد صاحب اردو کے ادیب، نقاد اور شاعر ہیں ان کے ادبی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ "نگار خانہ رقصاں" کے نام سے شائع ہو چکا ہے ان کا ایک کوتاہ ناول "مہرو ماہ" کے نام سے چھپا تھا۔ "لمحات" ان کی غزلوں کا مجموعہ ہے

اردو اکادمی، دہلی کی جانب سے
ڈاکٹر جمیل جالبی کا استقبالیہ

نئی دہلی۔ کراچی یونیورسٹی کے سابق وائس چانسلر اور نامور اردو ادبی شخصیت ڈاکٹر جمیل جالبی نے بتایا کہ پاکستان میں اردو کا ڈمی الیکٹرونک ٹائپ رائٹر تین ماہ میں بازار میں آ جائے گا اور عنقریب اردو کا ایک ایسا وڈ پراسسر کمپیوٹر بھی تیار ہو جائے گا جس کی مدد سے ۳۰۰ صفحات کی کتاب کے مسودے کو ۲۴ گھنٹے کے اندر کمپوز کیا جا سکے گا۔ دہلی اردو اکادمی کی جانب سے دیے گئے ایک استقبالیہ میں جناب جالبی نے بتایا کہ پاکستان میں اردو ٹیلی پرنٹر سروس شروع ہو چکی ہے اور چار بڑے شہروں سے اردو تار کی سہولت کا بھی آغاز ہو گیا ہے۔

مہاراشٹر اردو اکادمی کی جانب سے
اردو ڈراموں کا مقابلہ

بمبئی۔ مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی جانب سے اردو ڈراموں کا ریاستی مقابلہ منعقد کیا گیا جس میں مختلف علاقوں کے انعامی ڈراموں نے شرکت کی۔

ڈراموں کے اختتام پر تقریب تقسیم انعامات میں مہمان خصوصی ڈاکٹر ڈی۔ ایس۔ شرما صدر شعبۂ ہندی، بمبئی یونیورسٹی، کے ہاتھوں انعامات دیے گئے۔ ڈاکٹر ظ انصاری نائب صدر

اردو اکاڈمی نے صدارت کی۔ ڈاکٹر شرما نے اپنی تقریر میں کہا کہ اردو ڈراموں کے فروغ کے لیے اردو اکادمی نے جو اقدامات کیے ہیں وہ قابل تعریف ہیں اور ان کو آگے بڑھانے کی ضرورت ہے۔ جناب یوسف پنجابی نے انعامات کا اعلان فرمایا۔

(اردو ایکشن بھوپال)

مولانا ابوالکلام آزاد کے جشن صد سالہ پر بھوپال میں یادگار قائم کرنے کا مطالبہ

بھوپال۔ ہندستان کے عظیم فرزند مولانا ابوالکلام آزاد اور ان کے خاندان کا بھوپال سے قریبی تعلق رہا ہے اس لیے مولانا آزاد کے جشن صد سالہ پر صرف بھوپال میں حکومت مدھیہ پردیش ان کے شایان شان ہی یادگار قائم نہ کرے بلکہ بھوپال یونی ورسٹی میں مولانا آزاد چیر کے ساتھ ہی سیفیہ کالج میں "مرکز ابوالکلام آزاد" بھی قائم کیا جائے نیز بھوپال میں مولانا محترم کا جشنِ صد سالہ منانے کے لیے ایک نمایندہ کمیٹی حکومت مدھیہ پردیش کی جانب سے قائم کی جائے۔

مذکورہ بالا خیالات کا اظہار پروفیسر عبدالقوی دسنوی صاحب نے سیفیہ کالج میں منعقدہ ایک جلسے میں کیا جس میں کالج کے اساتذہ، جلمہ معززین شہر اور شعرا حضرات نے بڑی تعداد میں شرکت کی۔

حلقۂ تشنگان ادب نئی دہلی کی نشست

نئی دہلی (ڈاک سے) حلقۂ تشنگان ادب نئی دہلی کی ایک نشست ۱۴ر فروری ۸۸ء کو نئی دہلی میں حضرت جوش ملسیانی کی ۱۰۴ ویں سالگرہ کے موقع پر منعقد ہوئی جس میں دہلی اور بیرون دہلی کے ممتاز شعراء و ادباء نے شرکت کی۔ اس تقریب میں حضرت جوش ملسیانی کی شخصیت فن اور شاعری سے متعلق جناب ساحر ہوشیارپوری نے اپنی مختصر اور جامع تقریر میں اپنے تاثرات کا اظہار کیا اور انھوں نے ماہر غالبیات جناب مالک رام صاحب اور ڈاکٹر عنوان چشتی کے پیغامات بھی پڑھ کر سنائے جن میں حضرت جوش ملسیانی کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی تھی۔

علی باقر زیدی کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض

علی باقر زیدی کو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ انھوں نے ڈاکٹر معین حسن جذبی اور ڈاکٹر نورالحسن نقوی کی رہنمائی میں ثناء اللہ خاں فراق دہلوی کے دیوان کی ترتیب و تدوین کی تھی۔ اپنے مقالے میں انھوں نے فراق دہلوی کی شاعری کا جائزہ بھی پیش کیا ہے۔

کرناٹک میں اردو کا موقف اور مقام۔ آزادی سے پہلے گلبرگہ میں منعقدہ کرناٹک اردو اکاڈمی کی جانب سے سمینار

کرناٹک میں اردو کے موقف اور مقام کے موضوع پر گلبرگہ میں ایک ریاستی سمینار ۲۱ر فروری کو منعقد ہوا۔ سید شاہ محمد الحسینی نے اردو زبان کے مسائل کا جائزہ لیتے ہوئے کہا کہ حکومت اردو کے دستوری حقوق کے تحفظ کی ذمہ دار ہے اور اردو والے اپنا حق مانگتے رہتے ہیں لیکن نہ حکومت کو اپنے فرائض یاد ہیں اور نہ اردو داں طبقہ اپنا فرض ادا کرنا چاہتا ہے۔ ڈاکٹر طیب انصاری نے حیدرآباد کرناٹک میں اردو آزادی سے پہلے کے زیر عنوان اپنے مقالے میں ۱۳۴۷ء میں علاءالدین حسن گنگو بہمنی کے سلطنت بہمنیہ کے قیام اور گلبرگہ کو دارالسلطنت بنائے جانے کے بعد دکنی زبان کی ابتدائی نشو و نما سے لے کر اردو کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیا۔

مرزا غالب کی ۱۱۹ ویں برسی اور غالب اکادمی کا یوم تاسیس

نئی دہلی ۲۲ر فروری ۸۸ء کی شام دلی کی ایک ادبی و ثقافتی شام تھی۔ اس شام کو غالب اکادمی بستی حضرت نظام الدین میں مرزا غالب کی ۱۱۹ ویں برسی اور غالب اکادمی کے یوم تاسیس کے سلسلے میں ایک پر وقار تقریب منعقد کی گئی جس میں شہر کے

ادیبوں اور دانشوروں کا ایک کثیر مجمع تھا اس تقریب کی صدارت جسٹس حمید اللہ بیگ چیرمین اقلیتی کمیشن نے کی اور مہمان خصوصی کے طور پر عالمی شہرت کے مصور جناب ایم۔ ایف حسین (ایم۔ پی) نے شرکت کی۔ اس علمی جلسے میں نامور ماہر غالبیات جناب مالک رام نے "صاد قین در غالب" کے عنوان سے مقالہ پڑھا۔ اس موقع جلسے کے آغاز سے قبل غالب کے مقبرے پر چراغاں کیا گیا اور پھولوں کی چادر چڑھائی گئی۔

غالب اکادمی کے سکریٹری سید زاہین نقوی نے اپنی تعارفی تقریر میں کہا کہ غالب نے اردو کو ایک نئی زندگی اور نیا ولولہ عطا کیا۔

کل شام آندھرا پردیش بھون نئی دہلی میں آپسی میل ملاپ و ہم آہنگی تنظیم کی جانب سے اردو کے نامور نقاد، ادیب ڈاکٹر ظ انصاری کے ساتھ ایک شام کا اہتمام بصدارت اندر کمار گجرال کیا گیا۔ اس موقع پر ڈاکٹر ظ انصاری کی کتاب "کانٹوں کی زبان" کی رسم اجراء مرکزی وزیر رفیق عالم نے کیا۔ تصویر میں (دائیں سے) مرکزی وزیر رفیق عالم کتاب کی پہلی جلد ڈاکٹر ظ انصاری کو دیتے ہوئے (درمیان میں) اندر کمار گجرال دیوان بریندر ناتھ ظفر پیامی دیکھے جا سکتے ہیں۔

گوریکر صاحب کی اعزازی پروفیسر شپ

اردو کے دانشوروں میں بالخصوص اور ادبی علمی و تعلیمی حلقوں میں بالعموم یہ خبر مسرت کے ساتھ سنی جائے گی کہ اردو، فارسی اور اسلامیات کے استاد پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر کو بمبئی کے سوا سو سالہ قدیم سنٹ زیویرس کالج کے منتظمین نے اپریل ۱۹۹۱ء تک اعزازی پروفیسر کی حیثیت سے برقرار رکھا ہے تاکہ کالج کے طلبہ کی اردو کے ساتھ فارسی اور اسلامیات کے مضامین میں گوریکر صاحب تدریسی اور تحقیقی کاموں میں رہنمائی کر سکیں۔

مقام مسرت ہے کہ بمبئی یونی ورسٹی کے ملحقہ سنٹ زیویرس کالج سے ہنوز کوئی بیس طالب علموں نے ڈاکٹر گوریکر کی نگرانی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر لی ہے اور آج بھی سات طلبہ ان کی رہنمائی میں اپنا تحقیقی کام کر رہے ہیں۔

"مشاعرہ ورکشاپ" ایک رائے

۱۶ر جنوری ۸۸ء کو انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد) کے زیر اہتمام اورنگ آباد میں ایک "مشاعرہ ورک شاپ" منعقد ہوئی۔ مشاعرہ ورکشاپ کرنے کا بیڑا انوکھا خیال قاضی سلیم صاحب کا تھا۔ شریک ہونے والے شاعروں، نقادوں اور

سامعین تینوں کے لیے یہ تجربہ بہت دلچسپ ثابت ہوا۔

ورکشاپ کے دونوں حصوں یعنی مقالات کے اجلاس اور مشاعرے میں ورکشاپ کے مقاصد پر گرما گرم بحث ہوئی مشاعرے کے ادارہ کا تاریخی پس منظر میں جائزہ لیا گیا اور آج مشاعرے کے نام پر جو ہو رہا ہے اس پر اظہار خیال کیا گیا۔ یوسف ناظم اور ڈاکٹر صفی الدین صدیقی کے مقالات اور ڈاکٹر ظ انصاری، ڈاکٹر انور معظم، ڈاکٹر مغنی تبسم، قاضی سلیم، بشر نواز اور عزیز قیسی کی تقریروں میں مشاعرے کے لسانی ادبی اور تفریحی پہلوؤں کو واضح کیا گیا۔ سب ہی اس بات پر متفق تھے کہ آج مشاعرے اور دوسری تفریحی تقریبات کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔ گانے اور فقرے بازی نے شاعری کی جگہ لے لی ہے۔ قاضی سلیم کی اس بات کی سب ہی نے تائید کی کہ مشاعرے دوبارہ اس کی اصلی صورت میں قائم کرنا ضروری ہے۔

قاضی سلیم نے اردو معاشرے کے ایک اہم ادارے یعنی مشاعرے کے رول پر ہماری توجہ مبذول کی ہے اپنے اعلا درجے کی شعری تخلیقات کے ساتھ قاضی سلیم ادھر چند دنوں سے معاصر اردو تنقید کے لطیف پہلوؤں پر بھی روشنی ڈال رہے ہیں۔ امید ہے کہ مشاعرے پر ان کی شروع کی گئی یہ گفتگو دوسرے حلقوں میں پھیلے گی اور ضروری اقدامات کا تقاضا کرے گی۔

مشاعروں میں ہوٹنگ

ایک انعامی مقابلہ

مرادآباد۔ ۲۱ مارچ۔ گذشتہ برسوں کی طرح اس سال بھی الحاج عبدالقادر میموریل ٹرسٹ کے زیر اہتمام مقابلہ مضمون نگاری منعقد کیا جا رہا ہے۔ موضوع ہے۔ "مشاعروں میں ہوٹنگ" مقابلہ میں شریک ہونے والے امیدوار اپنے اپنے مضامین ٹرسٹ کے مجوزہ فارم کے ساتھ ارسال کریں۔ مضامین پر جن نکات پر روشنی ڈالنی ضروری ہے وہ ہیں۔

(۱) مشاعروں میں ہوٹنگ کا آغاز کب اور کیوں ہوا۔

(۲) مشاعروں اور معاشرے پر ہوٹنگ کے اثرات۔

(۳) شائستہ ہوٹنگ کے چند نمونے۔

انعامات کی تفصیل

پہلا انعام: مبلغ ایک سو روپیہ نقد

دوسرا انعام: مبلغ پچھتر روپیہ نقد

تیسرا انعام: مبلغ پچاس روپیہ نقد

حوصلہ افزائی کے بھی دس انعامات دیے جائیں گے۔

تخلیقات روانہ کرنے کی آخری تاریخ ۷ مئی ۱۹۸۸ء ہے تاریخ ۱۵ جون ۸۸ء تک نتائج کا اعلان کر دیا جائے گا۔ فارم داخلہ و شرائط دو روپیہ کا ڈاک ٹکٹ بھیج کر محترم قمر قدیر ارم۔ ڈائرکٹر (الحاج) عبدالقدیر میموریل ٹرسٹ قصر قمر، بارہ دری مرادآباد ۲۴۴۰۰۱ سے طلب کیا جا سکتا ہے۔

'فکر و آگہی' کے بشیر بدر نمبر کا اجراء

۷ فروری ۸۸ء کو غالب اکادمی بستی حضرت نظام الدین نئی دہلی میں مرکزی وزیر برائے شہری ترقیات و سیاحت محترمہ محسنہ قدوائی نے بشیر بدر نمبر کا اجرا کیا۔ اس جریدے میں اردو کے نامور نقاد و دانش وروں کے مقالات کے علاوہ ڈاکٹر بشیر بدر کا سفرنامہ و غزلیات بھی شامل ہیں۔

محترمہ محسنہ قدوائی نے اس موقع پر تقریر کرتے ہوئے جریدے کی مدیرہ و نگراں ڈاکٹر رضیہ حامد کو نکالنے پر نمبر مبارکباد دی اور کہا کہ اردو کے ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں نے جد و جہد آزادی، امن و یک جہتی کے لیے اہم رول ادا کیا ہے۔

تقریب کے پہلے دور کی صدارت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اور دوسرے دور کی صدارت محترم حیات اللہ انصاری نے فرمائی۔ ڈاکٹر بشیر بدر کے فن اور شخصیت پر اظہار خیال کرنے والوں میں جناب حیات اللہ انصاری، پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر کنہیا لال نندن و ابوالفیض سحر کے نام نامی قابل ذکر ہیں۔ نظامت کے فرائض جناب ذہین نقوی، سکریٹری غالب اکادمی نئی دہلی نے انجام دیے۔ جناب ذکی طارق نے حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

دانش کدہ اردو لائبریری مئو ناتھ

بھنجن کے زیر اہتمام ۶ر فروری ۸۸ء کو لائبریری ہال میں نکھار کے مدیر اعزازی اثر انصاری کے تیسرے شعری مجموعہ "زبان غزل" (مطبوعہ نکھار پبلی کیشنز، مئو ناتھ بھنجن) کی رسم اجرا کے سلسلے میں ایک ادبی تقریب کا اہتمام کیا گیا۔ مولانا ضیاء الدین اصلاحی رفیق دارالمصنفین نے کتاب کی رونمائی کی رسم ادا کی۔ اس کے بعد جناب اقبال احمد انصاری ایم۔ ایل۔ اے نے اپنی صدارتی تقریر میں اردو زبان کے ساتھ ہونے والی ناانصافیوں کا ذکر کیا اور فرمایا کہ جب تک اثر انصاری جیسے لوگ اردو کی بے لوث خدمت کرنے والے موجود رہیں گے، اردو زبان مر نہیں سکتی۔ اس تقریب میں دانش کدہ اردو لائبریری، نکھار پبلی کیشنز اور دیگر ادبی و ثقافتی تنظیموں کے اراکین نے مصنف کی گلپوشی کی۔ اس کے بعد اثر انصاری کی شاعری اور شخصیت سے متعلق مختلف لوگوں نے مقالے پڑھے اور تقریریں کیں۔

انجمن ترقی اردو بہار کے وفد کی
وزیر اعلا بہار سے ملاقات

پٹنہ (ڈاک سے) انجمن ترقی اردو بہار کے صدر ڈاکٹر عبدالمغنی کے زیر صدارت انجمن کے ایک وفد نے سکریٹریٹ کے چیمبر میں وزیر اعلا جناب بندیشوری دوبے سے ایک گھنٹے تک اردو کے باقی ماندہ مسائل کے حل پر گفت و شنید کی۔ اس موقع پر وزیر اعلا کے پرسنل سکریٹری کے علاوہ ایگزیکٹیو سکریٹری اور فنانس سکریٹری اور ڈائرکٹر راج بھاشا بھی موجود تھے جب کہ انجمن کے وفد میں صدر کے ساتھ ساتھ جنرل سکریٹری جناب سید رضی حیدر، خازن جناب انیس الرحمٰن اور پرنسپل کملیان کمار پو دار جنرل سکریٹری اقلیتی تعلیمی بورڈ (انجمن ترقی اردو بہار) گفتگو میں شریک تھے۔ یہ ملاقات انجمن اور حکومت کے درمیان مذاکرات کے اس سلسلہ کی تازہ ترین کڑی تھی۔

پاکستانی جریدہ ظرافت کے ایڈیٹر ضیاءالحق قاسمی دہلی میں

نئی دہلی ۲۴ر مارچ۔ طنزیہ و مزاحیہ جریدہ "ظرافت" کراچی کے مدیر اعلا معروف مزاح گو شاعر ضیاءالحق قاسمی آج کل ہند کے دورہ پر دہلی آئے ہوئے ہیں انھوں نے نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر شنکر دیال شرما کو ماہنامہ "ظرافت" اور اپنے شعری مجموعے "رگِ ظرافت" کی کاپیاں پیش کیں ضیاءالحق قاسمی ہند و پاک میں طنز و مزاح کے ۴۰ سال کی تاریخ مرتب کر رہے ہیں اور سفرنامۂ بھارت جس دیس میں گنگا بہتی ہے کے عنوان سے لکھ رہے ہیں وہ اس سلسلے میں شملہ، انبالہ، بمبئی، حیدرآباد، اورنگ آباد اور دوسرے شہروں کے ادبا و شعرا سے ذاتی طور پر مل کر تبادلۂ خیال کریں گے دہلی میں ان کا قیام ذکر ہوٹل بستی نظام الدین میں ہے طنزیہ و مزاحیہ ادبا و شعرا سے درخواست ہے کہ وہ اپنے مختصر حالات زندگی اپنی تخلیقات اور ایک تصویر مدیر اعلا "ظرافت" شرمین اسکوائر کراچی یونیورسٹی کراچی کوڈ نمبر ۷۵۲۷۰ کے پتے پر بھیج سکتے ہیں۔

میسور میں ممتاز افسانہ نگار جیلانی بانو کی آمد پر
انجمن ترقی اردو (ہند) شاخ میسور کا جلسہ

میسور (ڈاک سے) شہر میسور میں محترمہ جیلانی بانو اور ان کے شوہر ڈاکٹر انور معظم کی آمد پر انجمن ترقی اردو (ہند) شاخ میسور کے زیر اہتمام ایک جلسہ منعقد ہوا۔

سید منظور صاحب معتمد اعزازی نے کہا کہ آج ملک کی

نامور افسانہ نگار ہمارے شہر میں تشریف لائی ہیں اور آپ کی آمد سے ہمارے شہر کی ممتاز و معروف افسانہ نگار مرحومہ ممتاز شیریں کی یاد تازہ ہو گئی ہے۔

مہمان خصوصی محترمہ جیلانی بانو نے اپنی تقریر میں کہا کہ مجھے دو مرتبہ روس جانے کا اتفاق ہوا۔ پہلی مرتبہ جب سوویت دیس نہرو ایوارڈ دیا گیا اور حالیہ دورہ روسی ادیبوں کی انجمن کی دعوت پر ہوا۔

انھوں نے کہا کہ روس میں ادبا و شعرا کو بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ انھیں سیاست دانوں پر فوقیت دی جاتی ہے۔ اردو ادب پر بھی کام ہو رہا ہے۔ اردو کتابوں کے تراجم بڑی تعداد میں شائع ہو رہے ہیں۔

پروفیسر انور معظم نے کہا کہ اردو کے مستقبل کو محفوظ رکھنے کے لیے اسے بولی کے ساتھ ساتھ تحریری طور پر بھی زندہ رکھنا ہوگا۔ جس کے لیے ہمیں ٹھوس اقدامات کرنے ہوں گے۔

جناب سید منظور احمد نے نظامت کے فرائض انجام دیے اور شرکا کا شکریہ ادا کیا۔

اردو کا املا اور تلفظ متعین کرنا ضروری ہے

(ڈاکٹر جمیل جالبی)

دہلی۔ شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ڈاکٹر جمیل جالبی کے لیے ایک استقبالیہ جلسہ ہوا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی۔ پاکستان کے نیشنل لینگویج اتھارٹی کے صدر ہیں۔ پروفیسر محمد ذاکر نے ان کے علمی اور خصوصاً تذکرہ و تنقید و تحقیق کے میدان میں ان کی خدمات کا ذکر کیا۔ شعبے کے استاد پروفیسر شمیم حنفی نے جمیل جالبی کے متعدد علمی و ادبی مشاغل کے تعارف سے ان کی شخصیت میں رچے بسے ادبی ذوق و شوق کو اجاگر کیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی گزشتہ کتاب زندگی کے اوراق پلٹتے ہوئے کہا کہ وہ بچپن میں مولوی اسمٰعیل میرٹھی کی بعض سبق آموز نظموں سے متاثر ہوئے تھے اور اس وقت سے آج تک علم و ادب سے ان کا مخلصانہ رشتہ قائم ہے۔

اپنی کتاب "ارسطو سے ایلیٹ تک" کے حوالے سے انھوں نے کہا کہ ۱۹۷۴ء میں انھیں محسوس ہوا کہ گویا اب کہنے کے لیے کچھ نہیں رہا، اس احساس کے تحت انھوں نے مغربی ادب کا نہ صرف مطالعہ کیا بلکہ اسے نئی نسل کے لیے کتابی شکل میں محفوظ کر دیا۔

جمیل جالبی صاحب نے اپنی تحقیقی سمت و رفتار کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ آج اردو جملے کی ساخت میں نمایاں فرق محسوس ہوتا ہے جو دراصل تحقیق کا طالب ہے۔ انھوں نے متعدد قدیم کتابوں کے حوالے سے اردو جملے کی ساخت پر عربی، فارسی اور انگریزی اثرات کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اردو میں جذب و قبول کی بڑی صلاحیت ہے اور وہ نئی تہذیب کی حامل ہونے کی پوری صلاحیت رکھتی ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا اجلاس

حیدرآباد۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا اجلاس ۱۹ر فروری کو اردو ہال حمایت نگر میں منعقد ہوا جس کی صدارت جناب جمیل شیدائی نے کی۔ جناب مسیح انجم نے اپنا مزاحیہ مضمون گلشن پنج اور کرکٹ نیوز سنا کر داد حاصل کی۔ جناب محمد ذکی نے اپنی چار غزلیں سنائیں۔ حاضرین جلسہ نے ان تخلیقات کو کلاسیکی شعر و ادب کا اہم حصہ قرار دیا۔ مبصرین میں جناب راشد آذر، گیان سنگھ شاطر، صلاح الدین نیر، منیر الزماں منیر، ڈاکٹر بانو طاہرہ سعید شامل تھے۔ مبصرین نے مضمون اور غزلوں کے بعض حصوں پر تبصرہ کیا۔ جناب صلاح الدین نیر نے معتمد ترقی پسند مصنفین نے جلسے کی کارروائی چلائی اور شکریہ ادا کیا۔

جناب ایم قیصر کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض

بریلی۔ روہیل کھنڈ یونی ورسٹی نے ایم قیصر کو ان کے مقالے پر پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ ان کے

مقالے کا عنوان تھا "ہندستان کی تحریک آزادی میں اردو صحافت کا رول" انھوں نے اپنا مقالہ وسیم بریلوی کی نگرانی میں تیار کیا تھا۔

فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کی جانب سے
۱۳۸ اردو مسودوں پر مالی امداد کا اعلان

لکھنؤ (ڈاک سے) فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی کی مجلس انتظامیہ نے جنوری ۱۹۸۸ء کو اردو کے مزید ۳۸ مسودوں کی طباعت میں ان کے مصنفین کو ایک لاکھ پچھتر ہزار نو سو پچاس روپے کی مالی امداد دینے کا فیصلہ لیا ہے۔

محمد علی صدیقی پروفیسر ہو گئے

معروف نقاد محمد علی صدیقی جو پیشہ کے لحاظ سے صحافت سے منسلک تھے، اب تدریس سے متعلق ہو گئے ہیں۔ گزشتہ ماہ ان کا تقرر جامعہ کراچی کے شعبہ مطالعات پاکستان میں ہو گیا اور وہ اب ان دنوں پوری دلچسپی کے ساتھ اپنی تدریسی ذمہ داریاں انجام دے رہے ہیں۔

شہید حسین رحلت فرما گئے

ایک بزرگ شاعر اور ادیب شہید حسن شہید بدایونی گزشتہ دنوں کراچی میں رحلت فرما گئے۔ مرحوم کی ایک ضخیم تصنیف "تذکرہ شعرائے بدایونی" دو جلدوں میں پچھلے سال ہی شائع ہوئی ہے۔ جس میں عہد قدیم سے عہد حاضر تک کے ان اردو شعراء کا تذکرہ اور ان کا منتخب کلام شائع کیا گیا تھا۔ جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح بدایوں سے رہا۔

محمد زاہد انور خاں کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض

محکمہ راج بھاشا میں لینگویج اسسٹنٹ کے عہدے پر فائز جناب محمد زاہد انور خاں کو، ان کے مقالہ "اردو ناول روایت اور قرۃ العین حیدر" پر بھاگلپور یونی ورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

اس مقالے کے نگراں پروفیسر لطف الرحمن شعبۂ اردو بھاگلپور یونی ورسٹی اور ممتحن پروفیسر وہاب اشرفی صدر شعبۂ اردو، رانچی یونی ورسٹی اور پروفیسر ظفر اوگانوی صدر شعبۂ اردو، کلکتہ یونی ورسٹی تھے۔

دور حاضر میں اسلام کا احیا تاریخ عالم کا اہم واقعہ
دہلی یونیورسٹی کی جانب سے سیمینار میں مظفر حسین برنی کی تقریر

نئی دہلی، ۷ مارچ۔ دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ عربی کی جانب سے عربی و فارسی ادب پر جدید اسلامی افکار کا اثر کے موضوع پر آج ۵ روزہ سیمینار کا افتتاح یونی ورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر مونس رضا نے کیا۔ انھوں نے اپنی افتتاحی تقریر میں اس امر پر زور دیا کہ تمام مذاہب نے کم و بیش فنون لطیفہ اور ادب پر اثر ڈالا ہے خواہ وہ عیسائی مذہب ہو، ہندو مذہب ہو یا اسلام۔ تقریب کے مہمان خصوصی ہندستان میں ایران کے سفیر ڈاکٹر ابراہیم بنہام تھے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے بورڈ آف ڈائرکٹر کا چناؤ

نئی دہلی ۱۴ مارچ۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے بورڈ ٹرسٹیز کی ایک میٹنگ ایوان غالب نئی دہلی میں منعقد ہوئی جس میں غالب انسٹی ٹیوٹ کے نئے عہدے داران کا تین سال کے لیے انتخاب کیا گیا۔ بیگم عابدہ احمد صاحبہ ایم۔ پی کو پھر چیرمین منتخب کیا گیا۔ وائس چیرمین کے عہدہ کے لیے کنور مہندر سنگھ بیدی سحر اور سکریٹری کے عہدے کے لیے جناب محمد شفیع قریشی کو بھی پھر سے منتخب کیا گیا۔ مجلس عاملہ کے عہدے داران میں جناب مظفر حسین برنی، پروفیسر نذیر احمد، پروفیسر سید امیر حسن عابدی، جناب خواجہ حسن ثانی نظامی، جناب کے کے محی الدین (مدراس) اور جناب مہیشور دیال شامل ہیں۔

اپنی بات

اب سے کچھ برس پہلے تک مارچ کے مہینے میں سرکاری اور نیم سرکاری اداروں کی چہل پہل بڑھ جاتی تھی۔ اب حال یہ ہے کہ ادبی اور علمی اداروں کے لیے بھی یہ مہینا نت نئے ہنگاموں کی سوغات لے کر آتا ہے۔ صبح سے رات تک شعروشاعری، مذاکرے، مباحثے، مجادلے۔ لفظ لفظ۔ لفظ غرض کہ خوب رونق ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اردو زبان وادب کی دنیا میں بھی اچانک ایک نئی زندگی کے آثار پیدا ہو گئے ہیں۔ علم وادب سے سچا شغف رکھنے والوں کے علاوہ علمی اور ادبی اداروں کی سیاست اور اکھاڑے بازی کے ماہر بن بھی دن رات جلسہ گاہوں میں پائے جاتے ہیں۔ تقریریں، اشعار، مقالے اگر روحانی غذا کا اہتمام کرتے ہیں تو خدا کے فضل سے جسمانی غذا کا اہتمام بھی کچھ کم نہیں ہوتا۔ ہماری طبع خشک کو یہ "لقمۂ تر" راس نہیں آتا اس لیے پل دو پل کا تماشا دیکھ کر اپنے گھر کی راہ لیتے ہیں۔ بہرحال یہ واقعہ ہمارے لیے بھی مسرت کا موجب ہوتا ہے کہ "مارچ کے مہینے" کی برکت سے جانے انجانے کتنے ہی ادیبوں، شاعروں، دانشوروں کی زیارت ہوجاتی ہے۔ ہمیشہ کی طرح اب کے برس بھی مارچ کا مہینا اردو والوں کے لیے نت نئے ہنگاموں اور روحانی وجسمانی مدارات کی نوید کے ساتھ آیا۔ ہندوپاک کے بہت سے شاعر، نقاد، افسانہ نگار بطور مہمان دلی شہر میں نظر آئے۔ نظر کے ساتھ ساتھ "خبر" کے لیے بھی بہت کچھ سامان دکھائی دیا۔ کچھ نئے واقعات، کچھ نئے انکشافات ــــــ مختصر یہ کہ اردو کا حال اچھا ہے۔

ایک معذرت ــــــ اس بار بعض غیر متوقع حالات کی بنا پر ہم سردار جعفری صاحب کے مہمان اداریے کی آخری قسط نہیں پیش کر سکے۔ یہ تحفہ ہم آئندہ شمارے میں شائع کریں گے۔ جعفری صاحب کے بعد جناب ظ۔ انصاری کا مہمان اداریہ، جو نفس مضمون اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ایک نئے ذائقے کی چیز ہوگا۔ ہمیں خوشی ہے کہ اردو شاعری کے مزاج کی پرکھ کے لیے ہمارے مشہور اور ممتاز ادیب جناب وزیر آغا بھی اردو زبان وادب کے مسائل پر ایک "مہمان اداریہ" عنایت فرمائیں گے۔

افسوس اس بات کا ہے کہ اس شمارے میں آزاد غزل کے دکھ سکھ کے ساتھی اور ہمارے نہایت محترم اور محبوب دوست جناب مظہر امام کا ترتیب دیا ہوا جو اشاریہ چھپنا تھا وہ ہمیں تاخیر سے ملا۔ اس لیے ہم اس اشاریے کو اب کتاب نما کے ضمیمے کی شکل میں پیش کریں گے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

کی اہم کتابیں

تحقیقی مضامین (تحقیق) مالک رام ۶۰/-

تین کچھ سریلی سی (سوانح ماہرین موسیقی) داؤد رہبر ۳۶/-

سرونامہ (تحقیق) مجیب رضوی ۲۱/-

تعلیم و تربیت اور والدین (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۵۱/-

ولبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد ۴۵/-

ہمر بولے چھن... (ڈرامے) عمیق حنفی ۴۵/-

بیت کی دیواریں (ناول) رفعت سروش ۲۱/-

بجر ہادل (ناول) کشمیری لال ذاکر ۳۳/-

اُردو میں پھیلی لکیر (شعری مجموعہ) کشور ناہید ۳۰/-

نکھ میں سمندر (شعری مجموعہ) زاہد ڈار ۳۰/-

مذکرہ (ناول) انتظار حسین ۵۴/-

رے کی کہانی (سائنس) مہدی جعفر ۲۱/-

یات جامی (سوانح) مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-

سلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات (خطبہ) پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۸/-

نقشِ ذاکر (مضامین) مرتب: عبد اللطیف خاں ۵۱/-

ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ) (تاریخ) شمس الرحمٰن محسنی ۵/-

نیا کے بڑے مذہب (علمی) عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-

ملیل نفسی کے پیچ و خم اور دیگر مضامین (مضامین) ڈاکٹر سلامت اللہ ۳۵/-

تعلیم اور رہنمائی (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۵/-

م اردو کیسے پڑھائیں (تعلیم) معین الدین ۱۵/-

دل کا اجالا (آپ بیتی) بھگوان سنگھ / مترجم شمیم حنفی ۴۰/-

ہندستان میں اسلامی علوم و ادبیات (مضامین) مرتبہ: عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

پشکن کے دیس میں (سفرنامہ) پروفیسر جگن ناتھ آزاد ۲۵/-

آنکھ اور خواب کے درمیان (شعری مجموعہ) ندا فاضلی ۲۱/-

سدا بہار چاندنی (افسانے) رام لعل ۳۰/-

دل دریا (افسانے) شرون کمار ورما ۲۵/-

رانگ نمبر (انشائیے) شفیقہ فرحت ۱۶/-

رات کے مسافر (شعری مجموعہ) مرتبہ انور سجاد ۲۸/-

زوال کا عروج (ڈراما) بریخت مترجم: انور عظیم ۳۶/-

اثبات و نفی (تنقیدی مضامین) شمس الرحمٰن فاروقی ۴۰/-

مالک رام ایک مطالعہ (مجموعہ مضامین) مرتبہ۔ علی جواد زیدی ۵۰/-

فی الحال (مزاحیہ مضامین) یوسف ناظم ۱۸/-

حرف حرف روشنی (شعری مجموعہ) حمایت علی شاعر ۳۵/-

فرار (ناول) ظفر پیامی ۱۴/-

تین چہرے تین آوازیں (افسانے) صالحہ عابد حسین ۱۸/-

نقدِ حرف (تنقیدی مضامین) پروفیسر ممتاز حسین ۱۴/-

گدازِ شب (شعری مجموعہ) معین احسن جذبی ۴۰/-

سرسید کی تعلیمی تحریک (روداد) اختر الواسع مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد ۲۵/-

گفتارِ غالب (مضامین) مالک رام ۴۸/-

تعلیم اور اس کے وسائل (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۶/-

تحفۃ السرور (آل احمد سرور پر مضامین) مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی ۷۵/-

غالب اور صفیر بلگرامی (تحقیق) مشفق خواجہ ۳۶/-

جائزے (تبصرے) مرتبہ مظفر حنفی ۴۵/-

مشفق خواجہ ایک مطالعہ (مجموعہ مضامین) مرتبہ خلیق انجم ۳۰/-

مجھے گھر یاد آتا ہے (ڈرامے) شمیم حنفی ۲۱/-

رسول اکرمؐ اور یہود حجاز (علمی) سید برکات احمد۔ ترجمہ بشیر الحق ۲۰/-

تاریخ انگلینڈ (ایک مختصر خاکہ ۱۴۸۵ء-۱۹۰۱ء) (خاکہ) سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-

محبوب الارث (علمی) مولانا اسلم جیراجپوری ۴/-

دردِ دل (افسانے) تعارف قرۃ العین حیدر۔ ستارہ جعفری ۱۲/-

ہند اسلامی تہذیب کا ارتقا (تہذیبی لین دین اور فنونِ لطیفہ) مرتبہ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴/-

کا ممبر بن کر اُردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

ہمیں یقین ہے کہ اُردو ادب سے دل چسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدّت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کر سکیں۔

قواعد وضوابط

① بک کلب کی فیس رکنیت پانچ (-/Rs.5) ہوگی۔ (ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں۔ فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)

② بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ 35 روپے ہے) صرف 33 روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔

③ ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (غیر درسی پر) 25% اور ہندستان میں چھپی ہوئی تمام اُردو کی کتابوں کی خریداری پر 6¼% کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا)

④ بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جا سکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔

⑤ ممبری کے دوران، ممبر حضرات جتنی بار چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔

⑥ کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمّے ہوں گے۔

⑦ گیارہ مہینے گزرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر پچھلا حساب صاف کرے اور آیندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔

⑧ بک کلب کی مدّ رکنیت کی مدّت پوری ہو جانے کے باوجود اگر کسی ممبر نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کر دیں گے

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کر سکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳	اُردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶	یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

...وں کے لیے دلچسپ اور
نئی کتابیں

عنوان	قیمت	عنوان	قیمت	عنوان	قیمت
		حضرت حمزہ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی	۳/-	سہانے ترانے (نظمیں)	۴/۵۰
		حضرت عبدالرحمن بن عوف (سوانح)	۳/-	اندرا گاندھی	۴/۵۰
		حضرت ابوہریرہ (سوانح)	۲/-	اچھی کہانیاں	۲/۵۰
...دھے کا بیٹیا	۳/۵۰	اللہ کا گھر	۳/:	خطرناک سفر	۳/۵۰
...گل کی ایک رات	۶/-	مسلمان بیبیاں	۴/:	اس نے کیا کرنہ جانا	۲/۵۰
...نے کھلونے	۵/-	دلّی کی چند تاریخی عمارتیں	۲/:	خرگوش کی چال	۳/۰۰
...ب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ	۳/:	ہرن کا دل	۲/:	بھوتوں کا جہاز	۶/۰۰
...رت قطب الدین بختیار کاکیؒ	۲/:	دریا کی رانی	۲/:	جوہر قابل	۳/۰۰
...رت سلمان فارسیؓ	۳/:	گوہر شہزادی	۲/:	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰
...ت شیخ فرید الدین گنج شکرؒ	۲/:	شیر بیر شیرا	۳/:	بچوں کے چار رنگ دوست	۲/-
...رت عبداللہ بن عمرؓ	۳/:	دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	۴/:	محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰
...رت ابوذر غفاریؓ	۳/:	ننھا جھرو	۲/۵۰	بار کی تلاش	۴/۰۰
...ل بیٹیاں	۲/۵۰	مرغی کی چار ٹانگیں	۲/:	بچوں کی کہانیاں	۱/۵۰
...رت ابوبکر صدیقؓ	۶/:	پلک منارو	۴/۰۰	بندر اور نائی	۲/۵۰
...ت عبداللہ بن عباسؓ	۳/:	ایک کھلاڑی	۳/۰۰	بی چینڈ کی اور کو!	۱/۵۰
...رت طلحہؓ	۳/:	بابا اصبح	۲/۰۰	تاک دنا دن تاک سے	۱/۵۰
...ج معین الدین چشتیؒ	۲/:	بچوں کے کمانڈر	۵/۰۰	پانچ بونے	۱/۵۰
...ر خسرو	۳/:	پہاڑ کی چوٹی پر	۵/۰۰	پھر ہیں چکوں کیا خاک	۱/۵۰
...ت شہزادی	۴/:	بونوں کی بستی	۳/۵۰	پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰
...ا کی شادی	۴/:	سرخ جوتے	۳/۰۰	پان کھا کر طبلہ بجا کر	۱/۵۰
...ا جاسوس	۸/۵۰	سلامہ و صمصامہ	۴/۵۰	جادو کا گھر	۱/۵۰
...اللہ سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم	۴/۵۰	شرارت	۲/۰۰	چیونٹی رانی	۱/۵۰
...ام کیسے پھیلا۔ حصہ اول و دوم	۱۳/۵۰	صحت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰	روٹی کس نے پکائی	۱/۵۰
...رسولؐ	۴/۵۰	صحت کی الف بے	۳/۰۰	لال مرغی	۱/۵۰
...اسلام	۳/:	گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	۲/۰۰	لومڑی کا گھر	۱۵۰
...ناڑی	۶/:	عرب ولیسوں کی عوامی کہانیاں (اقبر خاں)	۹/۵۰	مدورانا پردیس چلے	۱/۵۰
...کے قصے	۵/:	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰	ہپو جیبو	۱/۵۰
...خلیل	۳/:	ننھا فرشتہ	۴/۵۰	بھیڑیے کے بچے	۱/۵۰
...کی چال	۳/:	نیلا ہیرا	۴/۵۰	شیر خاں	۱/۵۰
...کیسے شروع ہوا	۶/۵۰	آؤ ڈرامہ کریں	۲/۰۰	لومڑی کے بچے	۵۰
...(انگلش کا ناول) ریاض احمد خان	۶/-	کٹا ہوا ہاتھ	۹/۵۰	مرکز ۱۱	۳/-

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی فخریہ پیشکش
حیاتِ عابد
(خودنوشت)
ڈاکٹر سید عابد حسین
مرتبہ
ڈاکٹر صغرا مہدی
ر کے بلند پایہ مفکر، دانشور، صاحب طرز ادیب
ڈاکٹر سید عابد حسین کی خودنوشت
جس کو ڈاکٹر صغرا مہدی نے بڑی محنت
جانفشانی سے لگ بھگ چار سال میں
کی تحریروں سے مرتب کیا ہے۔
ایک قیمتی دستاویز
قیمت =/45
صدر دفتر
جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
شاخیں
جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳
جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی فخریہ پیشکش
مجیب صاحب
احوال وافکار
مجموعۂ مضامین
جو
پروفیسر محمد مجیب
کی خدمت میں
ان کی ۸۲ ویں سالگرہ پر پیش کیا گیا۔
مرتبین
پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی
پروفیسر مشیر الحق
شہاب الدین انصاری
عبد اللطیف اعظمی
قیمت =/90
صدر دفتر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
شاخیں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

' with R.N.I. at No. 4967/60 April, 1988.
j. No. D(SE) 50
nce No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

Kitab Numa

NEW DELHI-110025.

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم مطبوعات

کتاب	نوعیت	مصنف	قیمت
تحقیقی مضامین	(تحقیق)	مالک رام	۶۰/-
باتیں کچھ سریلی سی	(سوانح ماہرین موسیقی)	داؤد رہبر	۳۶/-
خسرو نامہ	(تحقیق)	مجیب رضوی	۲۰/-
تعلیم وتربیت اور والدین	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۵۱/-
کولمبس کے دیس میں	(سفرنامہ)	جگن ناتھ آزاد	۴۵/-
پتھر بونے چمن	(ڈرامے)	عمیق حنفی	۴۵/-
ریت کی دیوار	(ناول)	رفعت سروش	۲۱/-
منجھ بادل	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۳۲/-
دائروں میں پھیلی لکیر	(شعری مجموعہ)	کشور ناہید	۳۰/-
آنکھ میں سمندر	(شعری مجموعہ)	زاہد ڈار	۳۰/-
تذکرہ	(ناول)	انتظار حسین	۵۴/-
ذرے کی کہانی	(سائنس)	مہدی جعفر	۲۱/-
حیات جامی	(سوانح)	مولانا اسلم جیراج پوری	۱۲/-
مسلمانان ہند وقت کے مطالبات	(خطبہ)	پروفیسر ریاض الرحمن شیروانی	۸/-
نقش ذاکر	(مضامین)	مرتب: عبدالحق خاں	۵۱/-
ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ)	(تاریخ)	شمس الرحمن محسنی	۵۰/-
دنیا کے بڑے مذہب	(علمی)	عمادالحسن آزاد فاروقی	۴۵/-
تحلیل نفسی کے پیچ وخم اور دیگر مضامین	(مضامین)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۳۵/-
تعلیم اور رہنمائی	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں	(تعلیم)	معین الدین	۱۵/-
یادوں کا اجالا	(آپ بیتی) بھگوان سنگھ	مترجم: شمیم حنفی	۴۰/-
ہندوستان میں اسلامی علوم وادبیات	(مضامین)	مرتبہ: عمادالحسن آزاد فاروقی	۴۰/-
پشکن کے دیس میں	(سفرنامہ)	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۲۵/-
آنکھ اور خواب کے درمیان	(شعری مجموعہ)	ندا فاضلی	۲۱/-
سدا بہار چاند ل	(افسانے)	رام لعل	۳۰/-
دل دریا	(افسانے)	شرون کمار ورما	۲۵/-
رانگ نمبر	(انشائیے)	شفیقہ فرحت	۱۹/-
رات کے مسافر	(شعری مجموعہ)	مرتبہ: انور سجاد	۱۸/-
زوال کا عروج	(ڈرامہ) [illegible]	مترجم: انور عظیم	۳۹/-
اثبات ونفی	(تنقیدی مضامین)	شمس الرحمن فاروقی	۴۰/-
مالک رام - ایک مطالعہ	(مجموعہ مضامین)	مرتبہ: علی جواد زیدی	۵۰/-
فی الحال	(مزاحیہ مضامین)	یوسف ناظم	۱۸/-
حرف حرف روشنی	(شعری مجموعہ)	حمایت علی شاعر	۳۵/-
فرار	(ناول)	ظفر پیامی	۴۰/-
تین چہرے، تین آوازیں	(افسانے)	صالحہ عابد حسین	۱۸/-
نقد حرف	(تنقیدی مضامین)	پروفیسر ممتاز حسین	۴۸/-
گداز شب	(شعری مجموعہ)	معین احسن جذبی	۳۰/-
سرسید کی تعلیمی تحریک (مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد)	(روداد)	اختر الواسع	۲۵/-
[illegible]	(مضامین)	مالک رام	۴۸/-

تنقیدیں
تجزیے
سفرنامے
انشائیے
تبصرے
کہانیاں
اور
ادبی خبریں
کتاب نما

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

مئی ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۵

فی پرچہ ۴/-
سالانہ ۳۵/-
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) ۱۰۰ روپے
(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۰۰ روپے

اڈیٹر
شاھد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ. جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ. اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ. پرنسس بلڈنگ. بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ. یونی ورسٹی مارکیٹ. علی گڑھ

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات
نقد و تبصرہ کے ذمے دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ
کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

پرنٹر پبلشر سید نسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کے لیے لبرٹی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس، دریا گنج،
نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

تذکرہ شعرائے اترپردیش جلد ۱۳ (تذکرہ) عرفان عباسی -/۴۰

ادب کلچر اور مسائل (تنقیدی مضامین) مرتبہ خاور جمیل، ڈاکٹر جمیل جالبی -/۸۰

نئی تنقید (تنقید) ڈاکٹر جمیل جالبی -/۸۰

مکتوبات امام ربانی تین جلدیں (مکتوبات حضرت مجدد الف ثانی) مترجم محمد سعید احمد نقشبندی -/۱۴۰

لمحوں کی خوشبو (شعری مجموعہ) ڈاکٹر تنویر احمد علوی -/۲۵

اس دیوار کے سائے میں (منظوم ڈرامے) رفعت سروش -/۲۵

چراغ اور کنول (شعری مجموعہ) اختر حمید خاں -/۴۵

ابر سفید 〃 رباب رشیدی -/۵۰

معالجات امراض اطفال (طب) سید علی حید جعفری -/۱۵

کمپنی حصص میں سرمایہ کاری (معاشیات) محمد عبدالباسط بھلی -/۴۰

عبدالغفور شہباز (سوانح) ڈاکٹر محمد اختر الحسن -/۲۵

جادۂ ملاّ (شعری مجموعہ) آنند نرائن مُلاّ -/۲۵

ادب کا تنقیدی مطالعہ (نیا اڈیشن تنقید) ڈاکٹر سلام سندیلوی -/۵۰

تلاش تعبیر (مضامین) رشید حسن خاں -/۴۵

رتی ماشہ تولہ (ناول) سعادت حسن منٹو -/۱۶

بڈھا کھوسٹ 〃 -/۱۸

کھلاڑی حصہ ششم 〃 الف صدیقی -/۲۵

گمراہ 〃 پنجم 〃 جبار توقیر -/۳۵

سنگسار 〃 پنجم 〃 مسرور محمد حسن -/۳۵

کامل نماز (مذہب) نذر محمد -/۲۵

حصن حصین عربی اردو مترجم و محشی (مذہب) مولانا عاشق الٰہی بلند شہری -/۴۰

ہمارا اسلام (مذہب) احمد رضا خاں -/۴۵

نادان (ناول) عفت موہانی -/۱۳

یگانہ شخص اور شاعری (تذکرہ) پروفیسر ممتاز حسین -/۱۵

شب رفتہ (ناول) وارث رشید قدوائی -/۵۰

پاگل (ناول) اظہار اثر -/۲۵

ہماری فقہ (مذہب) سراج الدین ندوی -/۱۰

نکات قرآنی 〃 ابوالاعلیٰ مودودی -/۶۵

کلیات جوہر (شاعری) جوہر دیوبندی -/۳۰

مراۃ التوبہ 〃 علیم صبا نویدی مجلد -/۲۴

مہمان مدیر
علی سردار جعفری
10, SEETA MAHAL,
BOMANJI PETIT ROAD,
BOMBAY-400036.

اشاریہ ۳

دیکھ تو کس منزلِ طوفاں سے آئی ہے حیات

(گذشتہ سے پیوستہ)

فرنگی کی آمد کے بعد ہندستان تاریخ اور تہذیب کی ایک نئی منزل میں داخل ہوگیا۔ اور زندگی کے ہر شعبے پر مذہب کا رنگ چڑھنے لگا۔ طرزِ زندگی میں نمایاں تبدیلیاں ہونے لگیں۔ ہماری معاشرت، معیشت، سیاست، ادب اور فن سب نے مغربی اثرات بڑی شدت کے ساتھ قبول کیے۔

فرنگی یہاں آکر مغلوں کی طرح آباد نہیں ہوئے اور نہ مغلوں کی طرح ہندستانی بن سکے۔ وہ ہمیشہ ایک بیرونی قوم کی طرح رہے لیکن اپنے اقتصادی نظام، فلسفہ اور سائنس کی مدد سے ہندستانی سماج میں ایک انقلاب برپا کردیا۔ ہماری اقتصادی تباہی سے حاصل کی ہوئی دولت سے انگلستان میں صنعتی انقلاب کے راستے ہموار ہوئے اور اس انقلاب کے اثرات ہم تک اس طرح پہنچائے گئے جیسے فرنگی ہندستان پر احسان کر رہا ہے۔ ان اثرات میں نئے علوم اور سائنس کی دولت بھی شامل تھی۔ ہم نے اس دولت کو للچائی ہوئی نظروں سے دیکھا اور احساسِ کمتری میں مبتلا ہوگئے۔

اس احساسِ کمتری سے نکلنے کے صرف دو راستے دکھائی دیے، ایک یہ کہ مغربی علوم حاصل کرکے اور وہاں کی طرزِ زندگی کو اختیار کرکے ہم اپنے آپ کو فرنگی کے برابر محسوس کرنے لگیں۔ یہ راستے راجا رام موہن رائے اور سرسید احمد خاں نے اختیار کیا۔ دوسرا راستہ یہ تھا کہ ہم اپنے کھوئے ہوئے وجود کو اپنے ماضی میں تلاش کریں۔ چونکہ ہندستان پہلی بار غلام بنا تھا جس پر ایک بیرونی طاقت حکومت کر رہی تھی اس لیے ماضی میں اپنے وجود کو تلاش کرکے وہ کم سے کم ذہنی اور روحانی سطح پر اپنے آپ کو آزاد محسوس کرنا چاہتا تھا چاہے معاشی اور سیاسی اور تاریخی اعتبار سے وہ غلام ہی کیوں نہ رہے۔ وہ اس نکتے سے واقف نہیں تھا کہ ؎

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمیں کے ہنگامے
بُری ہے مستیِ اندیشہ ہائے افلاکی

لیکن بدقسمتی سے وہ اندیشہ ہائے افلاکی میں پناہ تلاش کرنے پر مجبور تھا۔ کیونکہ وہ سمجھتا تھا کہ اس طرح زمین کے ہنگامے آسان ہو جائیں گے۔

ماضی میں اپنے وجود کی جستجو نے احیا پرستی کی شکل اختیار کی اور احیا پرستی ہندو اور مسلم احیا پرستی میں تقسیم ہو گئی۔ فرنگی کو اس رجحان میں اپنا بھلا نظر آیا اور اس نے اس کی ہمت افزائی اس انداز سے کی کہ ایک مشترکہ گنگا جمنی ہندو مسلم سماج مذہبی فرقوں میں تقسیم ہو گیا اور نفرتوں کا زہر پنپنے لگا۔

یہ بات حیرت ناک نہیں ہے کہ یورپ کے مستشرقین جنھوں نے شاندار علمی کارنامے انجام دیے ہیں ایک رنگے تھے۔ وہ یا تو ہندو مستشرق تھے یا مسلم مستشرق۔ مثال کے طور پر پنڈت میکس مُلر MAX MULLAR جو سنسکرت اور ویدوں کے ایک جید عالم تھے اسلامی علوم اور تاریخ سے اگر بے بہرہ نہیں تو بے نیاز ضرور تھے۔ یہی عالم ان مستشرقین کا تھا جو اسلامی علوم کی طرف راغب تھے۔ خیر یہ علما تو معصوم تھے اور اس بات سے ناواقف تھے کہ ان کے یک طرفہ معاملے کا ہندوستان کے سماج اور سیاست پر کیا اثر پڑے گا۔ لیکن فورٹ ولیم کالج کے مغربی علما یہ سمجھ سکتے تھے کہ ایک مشترکہ ہندوستانی زبان سے فارسی اور عربی الفاظ خارج کر کے جب سنسکرت الفاظ شامل کیے جائیں گے تو زبان کی تقسیم ہندو مسلم شکل اختیار کرے گی۔ یہیں سے ہندی اور اردو کے دو دھارے الگ ہوتے ہیں۔ گریرسن کی لسانی تحقیق میں بھی اس رویے کا شائبہ ملے گا۔

اس طرح لسانی مسئلہ ہندو مسلم احیا پرستی کے ساتھ گڈمڈ ہو گیا جس کا خمیازہ ہم آج بھگت رہے ہیں۔ یہ ایک تاریخی طور سے بنتے ہوئے مشترکہ ہندو مسلم سماج اور تہذیب کے عمل میں بیرونی مداخلت تھی۔

ہندو احیا پرستی اور مسلم احیا پرستی بظاہر یکساں عمل ہیں جو دو مختلف مذہبی فرقوں میں جاری ہیں۔ لیکن ہندو احیا پرستی بہت آسانی سے اپنے آپ کو نیشنل ازم کے پردے میں چھپا سکتی ہے جب کہ مسلم احیا پرستی کو یہ سہولت حاصل نہیں ہے وہ ہمیشہ ایک الگ علاحدگی پسند دھارے کی شکل میں نظر پڑتی ہے۔ احیا پرستی، خواہ کسی بھی مذہب کی شکل میں کیوں نہ ہو، بیداری کی علامت بھی ہے اور کجروی کا انداز بھی۔ اور یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اصلاح پسندی، راجا رام موہن رائے اور سرسید دونوں شکلوں میں برطانوی اقتدار کی ہم نوا رہی ہے اور احیا پرستی اس اقتدار کی مخالفت اور باغی۔

۱۹۱۱ء میں جب بنارس ہندو یونی ورسٹی کا نام زیر بحث تھا، ٹیگور نے ایک مضمون میں اس طرح اظہار خیال کیا تھا۔

"ایک دن ایسا آیا جب ہندو کے دل میں اپنے ہندوپن کا احساس بیدار ہوا اور وہ اپنے شاندار ماضی پر ناز کرنے لگا۔ وہ بہت خوش ہوتا اگر مسلمان اس کی (ہندوانہ) شان کو قبول کر کے خاموش رہتا۔ لیکن مسلمان کے دل میں اس کا مسلمان پن بھی اس طرح انگڑائیاں

بننے لگا۔ جن اسباب نے ہندو کے ہندوپن کو بیدار کیا تھا انھیں اسباب نے مسلمان کے مسلمان پن کو بیدار کیا۔"

اس کے بعد ٹیگور نے تفصیل سے اس بات پر اظہار خیال کیا ہے کہ اختلافات کو مٹا کر اتحاد کی صورت پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ ہاں عام اختلافات کو برقرار رکھ کے اتحاد کی صورت پیدا کرنا دشوار کام ہے لیکن ضروری ہے۔ یہ باہمی مفاہمت اور لین دین کے ذریعے سے ممکن ہے۔ تنوع زندگی کا حسن ہے۔ کلی جب پھول بنتی ہے تو اس کی ہر پنکھڑی اپنا الگ وجود رکھتی ہے لیکن اس کے بعد بھی اس کے بغیر پھول پھول نہیں رہ سکتا۔ پھول کے لیے ہر پنکھڑی کا ہونا ضروری ہے۔

اس سلسلے میں گرودیو نے زبان کے مسئلے کو بھی چھیڑا ہے۔ ایک بار انھوں نے اپنے ساہتیہ پریشد کے ایک جلسے میں ایک مقالہ بنگالی زبان میں پڑھا۔ اس کوشش کر کسی نے کہا کہ اگر بنگالی زبان سنسکرت الفاظ کو زیادہ سے زیادہ جذب کرے تو وہ گجراتی اور مراٹھی بولنے والوں کے لیے آسان ہو جائے گی۔ ٹیگور کا جواب یہ تھا کہ بنگالی زبان کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ غیر بنگالی اس کو نہیں سمجھ سکتے۔ اس کی ساری طاقت اور حسن اسی انفرادیت کا نتیجہ ہے۔

"It is only if Bengali literature thrives on the individuality of the Bengali language that there can be a substantial concord betwen Bengalees and Hindi-speaking people. If the Bengali fashions his language after the pattern of Hindi his literature will come to grief and no Hindustani will care for him. I remember a highly educated and intelligent person saying to me:

"The progress of Bengali literature is a hindrance to our national unity. For, as this literature attains richness, it will not want to die, and resting on it, the Bengali language will stick to the soil. So Bengali will become a barrier to the linguistic unity of India. People in those days had the notion that the culmination of national unity is reached by pounding all differences into an undifferentiated mass. The truth is that the advantage gained by the sacrifice of individuality is ephemeral; the only real advantage is the one gained by the enrichment of individuality." (Towards Universal Man, Tagore, page 144).

ٹیگور کا ایک ایک حرف آج اردو کی موجودہ صورت حال پر صادق آتا ہے۔ یہ بدقسمتی کی بات ہے کہ ہندی کے بہت سے احباب یہ سوچتے ہیں کہ اردو کی ترقی قومی اتحاد کے راستے میں حائل ہے اسی لیے اردو کے وجود کو ہندی کے اندر ضم کر دینا چاہتے ہیں۔

پتہ پتہ بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

۱۹۲۷ء تک ہمارا تاریخی تجربہ مشترک تھا۔ ذہن ہندی اپنے تشکیلی عمل میں چار پانچ ہزار برس کی پُرپیچ راہوں سے گزرا ہے۔ ہماری مشترکہ گنگا جمنی تہذیب اسی ذہن ہندی کا اظہار ہے۔ جب اقبال نے یہ ترکیب استعمال کی تو اس سے مراد خالص ہندو ذہن یا برہمن ذہن نہیں تھا۔ اس ذہن ہندی کے بہترین نمائندے ٹیگور، اقبال، دی سی رمن، مسز سروجنی نائیڈو،

سوامی وویکانند، آروبند گھوش، مہاتما گاندھی، جواہرلال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، قائد اعظم محمد علی جناح، مولانا محمد علی جوہر، راج گوپال اچاری، سبرامنیم بھارتی، جیمنی رائے، کرشن چندر، سمترانندن پنت، نرالا، مولانا حسرت موہانی، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، عبدالرحمن چغتائی، ایم۔ ایف حسین، سجاد ظہیر اسرار الحق مجاز، مخدوم محی الدین، سکندر علی وجد، معین احسن جذبی وغیرہ ہیں۔ لیکن ہر شخصیت ایک اپنی انفرادیت رکھتی ہے۔ ہر ایک کی آب وتاب الگ ہے مثال کے طور پر مغل تہذیب کی آب وتاب جواہر لعل نہرو کی ذات اور خاندان میں نظر آتی ہے وہ مہاتما گاندھی اور قائد اعظم کے پاس نہیں ہے لیکن اپنی آخری شکل میں نہرو اور جناح دونوں مغربی تہذیب کے ڈھالے ہوئے ہیں۔ ہمارا ذہن ہندی اور ہندی تہذیب قدیم ترین دراوڑی تہذیب، آریائی، سابق یونانی وسط ایشیائی، تاتاری، عربی، ایرانی، پرتگالی، فرانسیسی، انگریزی ہسپانوی، اطالوی، اور اطالوی عناصر کے بہترین جوہر کا حسین اور طاقتور امتزاج ہے اور اس کی طاقت اور صلابت کا راز اس حقیقت میں مضمر ہے کہ اس کے پاس پانچ ہزار سال کی زندگی کا تسلسل ہے۔ ہماری مشترکہ میراث میں وید، اپنشد، مہابھارت، رامائن، گیتا، انجیل قرآن، ژند اوستھا، سب شامل ہیں۔ کبیر کی شاعری میں جلال الدین رومی اور عطار کی روح ملے گی۔ اور اقبال کی شاعری میں گیتا اور سری کرشن کے افکار کی بجلیاں چمکتی نظر آئیں گی۔ یہ شراب دو آتشہ اور سہ آتشہ نہیں ہے بلکہ ہزار آتشہ ہے اور اب بھی نئی شعلہ آشامی کی صلاحیت رکھتی ہے۔

عقائد کے اعتبار سے ہر شخص اور ہر فرقہ آزاد ہے لیکن ذہن ہندی کی اس خصوصیت کے ساتھ کہ ایک سچا ہندو قرآن مجید کا احترام کرے گا اور ایک سچا مسلمان ہندو صحائف کی عزت کرے گا۔ اس کی مثال علامہ اقبال، مولانا حسرت موہانی اور مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیتوں میں ملے گی۔ یہی شعار مہاتما گاندھی اور ونوبا بھاوے کا ہے۔ جنھوں نے اسلام اور کلام مجید کو ہمیشہ احترام کی نظروں سے دیکھا ہے۔ گاندھی جی کے دل میں حضرت عیسیٰ اور انجیل مقدس کے لیے خاص جگہ تھی۔ اکتوبر ۱۹۴۷ء میں اپنی آخری سالگرہ پر انھوں نے ایک پادری کی لکھی ہوئی نظم کا حوالہ دیا تھا جس کا اردو ترجمہ اس طرح ہے ؎

اپنی زنجیروں کی جھنکار پہ میں اڑتا ہوں
اپنی ناکامی سے بڑھ جاتی ہے رفتار مری
آنسوؤں کے میں اجالے میں سفر کرتا ہوں
پانو کے چھالوں سے ہو جاتی ہیں راہیں روشن
دل میں انسانوں کے آتا ہوں
اٹھائے ہوئے میں اپنی صلیب

اور پاتا ہوں عروج
مرے غم میری صلیب　در بلند در بلند
میرے دکھ اور سوا　اور سوا اور سوا

۱۹۴۷ء میں ہم آزاد ہوئے اور بھارت اور پاکستان کی شکل میں دو مملکتیں وجود میں آئیں۔ اس کے بعد سے ایک نئی صورت حال ہمارے سامنے ہے۔ نیشنلزم کی تنگ نظری ہماری تہذیب کو جغرافیائی سرحدوں میں محدود کرنا چاہتی ہے اور ہر جگہ انفرادیت کو فراموش کر کے جھوٹی انفرادیت کی تلاش میں ہے۔ یہ عمل دونوں طرف جاری ہے۔ ہندستانی نیشنلزم کے مقابلے میں وہاں ایک پاکستانی نیشنلزم ابھر رہا ہے اور نئی پاکستانی تہذیب کے خط و خال تلاش کر رہی ہے۔ ہندستان کے جنگ جو گروہ اس حقیقت کو فراموش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں کہ ہزاروں سال کے تہذیبی نقش و نگار کسی بنیادی ہندو تہذیب میں تبدیل نہیں ہو سکتے۔ ایک ایسی ہندو تہذیب جس میں غیر ہندو عناصر موجود نہ ہوں اور جو بیرونی اثرات سے پاک ہو۔ اس طرح پاکستان میں ایک اسلامی اور نئی پاکستانی تہذیب کی جستجو کی جا رہی ہے جس کی انفرادیت ہندستان سے الگ ہو۔ اس جستجو میں اس احساس کی کمی ہے کہ چالیس سال میں کوئی نئی قوم اور کوئی نئی تہذیب نہیں بنتی۔ تاریخ کے عمل بہت طویل ہوتے ہیں اور وقت اس سے بھی زیادہ طویل جس کا ایک سرا ازل ہے اور دوسرا ابد۔ اس میں چالیس سال کے لمحات کی حقیقت رقص شرر سے بھی کم ہے۔ جمیل الدین عالی کے خوبصورت دوہے ہندستان کی آب و ہوا سے بے نیاز نہیں ہو سکتے اور فیض احمد فیض کی شاعری غالب کے احساس جمال اور نشاط غم سے ناآشنا نہیں رہ سکتی۔

ہندستان کے شاعروں اور ادیبوں پر پاکستان کے ریڈیو اور ٹیلی وژن کے دروازے بند رکھنا تو ایک سیاسی حرکت ہو سکتی ہے لیکن تشویش ناک صورت حال اس وقت پیدا ہوتی ہے جب کوئی اہم بزرگ اور معتبر شاعر اس پر اصرار کرتا ہے کہ ہندستان اور پاکستان کے درمیان ایک ثقافتی دیوار چین ہونی چاہیے (خوشی کی بات ہے کہ یہ اصرار اب ختم ہو چکا ہے)، جب کوئی قابل احترام دانشور یہ کہتا ہے کہ میر اور غالب ہمارے تہذیبی ورثے میں شامل ضرور ہیں لیکن ان مظاہر و آثار میں جو پاکستان کی سرزمین میں موجود ہیں اور ان مظاہر و آثار میں جو اس سرزمین سے باہر ہیں تھوڑی تفریق کرنا ضروری ہے۔ پاکستانیوں کو اس پر فخر کرنا چاہیے جو کچھ آج پاکستان سے متعلق ہے۔ یہ ایسی ہی بات ہے جیسے ہندستانی پنجاب میں رہ کر کوئی یہ کہہ دے کہ گرو نانک اور وارث شاہ ہمارے ورثے میں ضرور شامل ہیں لیکن اب وہ ہماری سرزمین سے متعلق نہیں ہیں، ان کی جائے پیدائش ہماری مملکت میں شامل نہیں ہے اس لیے تفریق کرنی چاہیے۔ ایسی بات کی کوئی وقعت نہیں دی جا سکتی۔ تہذیب اور ادب کا ماضی ایک بہتے ہوئے دریا کی طرح موج در موج ہمارے ساتھ چلتا ہے۔ دو ملکوں کی جغرافیائی اور سیاسی حقیقتوں کو نظر انداز کر کے تہذیب کی سماجی حقیقت کی حکمرانی

کا پرچم بلند کرتا ہے۔

سید سبط حسن مرحوم نے اپنی کتاب "پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء" میں لکھا ہے کہ آریوں کی آمد سے اب تک ہندستان اور وادی سندھ کی تہذیبیں اتنی ملی جلی رہی ہیں اور انھوں نے ایک دوسرے پر اتنا گہرا اثر چھوڑا ہے کہ ہندستانی تہذیب کو پس پشت ڈال کر پاکستانی تہذیب کا مطالعہ ممکن ہی نہیں ہے۔

اور پاکستان کو نظر انداز کر کے جدید ہندستان کی کوئی ادبی اور تہذیبی تاریخ نہیں لکھی جاسکتی۔ انکار کے طور پر جب سوامی وویکانند، شری اروبندر گھوش، ڈاکٹر رادھا کرشنن اور ٹیگور کے جائزہ لیا جائے گا تو اقبال کے فلسفۂ خودی کو ایک بلند مرتبہ دینا پڑے گا۔

آج ہندستان اور پاکستان دو آزاد ملک ہیں لیکن بیسویں صدی میں جس پر نیوکلیر توانائی کا بھوت سوار ہے دونوں کا مقدر ایک ہے۔ دونوں کے مسائل ایک ہیں۔ دونوں کی پشت پر ماضی کا بوجھ بھی ایک ہے اور مستقبل کی راہیں بھی الگ الگ نہیں ہیں۔ دونوں کو آزاد رہ کر ترقی کرنا ہے اس لیے دونوں کے درمیان صرف محبت کا رشتہ حقیقی ہے باقی ساری باتیں غیر حقیقی، اور یہ غیر حقیقی باتیں لاعلمی (جہالت) ذہنی تعصب اور سیاسی مصلحتوں کا نتیجہ ہیں۔ اور اکثر سیاسی مصلحتوں میں ذاتی خود غرضیاں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔ (باقی آئندہ آخری قسط)

قرۃ العین حیدر

گردشِ رنگِ چمن
منظر اور پس منظر

شمیم حنفی

شمیم حنفی
B-114 Zakir Bagh,
Okhla Road,
New Delhi-25.

●

لکھنا ایک مابعد الطبیعاتی فعل ہے۔ اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہو۔ ادراک، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبر رسانی یہ سب ایک عمل میں شامل ہے —— کوئی ایک معمولی سا واقعہ اور آپ ایک نئے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔

ساری دنیا، ساری کائنات کا تجزیہ تو کوئی بھی نہیں کر سکتا۔ مگر تلاش کسی ایک نکتے سے تو شروع کی جا سکتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہ جملے جس مضمون میں شامل ہیں، اُس کی اشاعت کو کم و بیش اُتنا ہی زمانہ گزرا جتنا آگ کا دریا کی اشاعت کو۔ یعنی کہ تقریباً بیس برس۔ آگ کا دریا سے گردشِ رنگِ چمن تک قرۃ العین حیدر کی بصیرت نے ایک لمبا سفر کیا ہے۔ یہ سفر سیدھی لکیر یا کسی معینہ منزل کا سفر ہوتا تو شاید قرۃ العین حیدر کے نقاد اتنی مشکل میں نہ پڑتے اور ایسی باتیں نہ کرتے جو اُن کی اپنی سوجھ بوجھ کے بارے میں شک پیدا کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی مزاج میں دقت پسندی کا عنصر نمایاں ہے۔ اُن کی بصیرت پیچیدہ، اُن کے تخیل کا راستہ دشوار گزار، اُن کا مشاہدہ وسیع، اُن کی معلومات غیر معمولی اور اُن کا تخلیقی طریقِ کار اپنی نوعیت کے اعتبار سے بڑی حد تک شخصی ہے۔ اسی لیے یہ واقعہ بہت حیران کن نہیں کہ اُن کے بارے میں مختلف نقادوں نے مختلف رائیں قائم کیں۔ لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی موقف کی نشاندہی میں بھی اُن کے اکثر نقاد ناکام رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی اس

وضاحت کے باوجود کہ لکھنا اُن کے لیے ایک "مابعد الطبیعاتی عمل" ہے اور اِس عمل کی سطحیں متعدد ہیں، اُن کے ساتھ تنقید کا معاملہ یہ رہا ہے کہ شروع ہی سے بہت دو ٹوک انداز میں اُن کی بصیرت اور اُن کے تخلیقی موقف پر حکم لگائے گئے اور حدیں قائم کر دی گئیں۔ مقررہ خطوط پر قرۃ العین حیدر کی تعبیریں کی گئیں، اِس فیصلہ کن طریقے سے گویا کہ قرۃ العین حیدر کا نقطۂ نظر ہر طرح کے ابہام سے خالی ہے اور اُن کی وابستگیاں بالکل واضح ہیں۔ مگر ہوتا یہ رہا کہ قرۃ العین حیدر کی بصیرتیں، تعبیر کے مختلف مرحلوں سے گزرنے کے بعد بھی اب تک کسی بندھے ٹکے نظریے یا ضابطے، فکری یا جذباتی ترجیح کی گرفت میں نہیں آ سکیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بھی مروجہ تنقیدی نظام قرۃ العین حیدر کی حسیت کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے۔ ایسا نہ ہوتا تو قرۃ العین حیدر کے نقادوں سے اِس نوع کی ذہنی قلابازیاں سرزد نہ ہوتیں جو مختلف ادوار میں، انھیں قرۃ العین حیدر کی تفہیم و تعبیر کے ایک دوسرے سے قطعاً متضاد راستوں پر بھٹکاتی رہتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر بڑے لکھنے والے کی طرح، قرۃ العین حیدر کی حسیت بھی، اُن پر لکھی جانے والی تنقیدوں سے آگے آگے چلتی رہی ہے۔ نتیجتاً، اُن کا نقاد ایک فیصلے تک پہنچنے کے بعد ابھی دم بھی نہیں لینے پاتا کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت اس فیصلے کی تردید کے اسباب مہیا کر دیتی ہے اور مطالبہ کرتی ہے کہ اسے ایک نئے تناظر میں دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش نئے سرے سے کی جائے۔

(۲)

قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں ہمارا تنقیدی رویہ ایک مسلسل بوالعجبی کے علاوہ ایک متواتر ہزیمت کا شکار بھی رہا ہے۔ کسی بھی طرح کی نظریاتی تنقید، وہ چاہے ترقی پسند ہو یا غیر ترقی پسند، قرۃ العین حیدر کی حسیت پر قابو یوں نہیں پا سکی کہ اِس حسیت نے شروع سے لے کر اب تک، کسی مقررہ فکری ضابطے کو اپنی اساس نہیں بنایا — کھینچ تان کر، اِس حسیت کو ایک ایسے تخلیقی موقف کی شکل تو دی جا سکتی ہے جس کی ترکیب کے بعض اجزا اور عناصر اپنی مخصوص پہچان رکھتے ہوں۔ مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر کی بصیرت کو ایک واضح بنیاد فراہم کرنے والا وقت کا تصور، کائنات کے تماشے میں شامل انسان کی انفرادی صورت حال اور اُس کے مقدرات کی طرف قرۃ العین حیدر کا رویہ، یا ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی کہانی میں، ابتری اور انتشار کی متنوع صورتوں کے باوجود ایک طرح کے تسلسل کی دریافت۔ اِس تصور یا رویّے یا دریافت کو کچھ خاص معنی پہنائے جا سکتے ہیں۔ لیکن کسی بھی تصور، رویّے یا دریافت کو قرۃ العین حیدر کی مجموعی سرگرمی کا دائرہ نہیں کہا جا سکتا۔ اِس کا سبب یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت اپنی شناخت اور تعبیر کے لیے ایک ساتھ کئی جہتوں اور سطحوں پر، اپنے تجزیے کا تقاضہ کرتی ہے۔ مذہب

فلسفہ، تاریخ، مافوق التاریخ، حقیقت پسندی، ماورائے حقیقت پسندی، اساطیر، رسوم، روایات، معاشرت، نفسیات اور سماجیات، غرض کہ جب تک بیک وقت متعدد زاویوں سے اِس حسیت کا جائزہ نہ لیا جائے، اُس کا کوئی نہ کوئی گوشہ نگاہ سے اوجھل رہے گا۔ اس حسیت کی گرفت میں آنے والے تجربے ایک نہایت شخصی اور وجودی سطح پر روشن ہوتے ہوئے بھی اجتماعی اور غیر شخصی واردات کی نفی نہیں کرتے۔ لہٰذا بیسویں صدی کے بعض مقبول عام فلسفوں کو بھی قرۃ العین حیدر کی حسیت تک رسائی کا واحد وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا چہ جائے کہ کسی ایسے نظریاتی ضابطے کو جس کی حدیں صرف ایک قوم یا ایک تہذیب یا ایک علاقائی وحدت کی پابند ہوں۔ ایسی صورت میں یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کے فکشن نے اردو میں شاید سب سے پہلے قومی اور بین الاقوامی کی درمیانی لکیر کو تخلیقی اعتبار سے ہی نہیں، فکری اعتبار سے بھی مسترد کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی حسیت، جس نکتے سے اپنی تلاش کا آغاز کرتی ہے، اُس نکتے کی تعین کے بعد بھی یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ اس نکتے کے فکری اور جذباتی مناسبات کسی بندھے ٹکے اجتماعی تجربے یا کسی ایک معاشرتی واردات کے تابع ہیں۔ مارکیز نے کہا تھا کہ ہمارا ایک بلیغ جملہ ایک ہزار برس کی ادبی روایات کے بخشے ہوئے شعور کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی حسیت کا پس منظر بے شک بہت وسیع ہے، لیکن اِس پس منظر کی تاریخ اور جغرافیہ کا مفہوم محض ایک نظریے، یا ایک علاقے، یا ایک معاشرتی ماحول، یا ایک عقیدے کو اپنا حوالہ نہیں بناتا۔ یہ مفہوم متعین ہوتا ہے اُس کلیت کے واسطے سے، جو قرۃ العین حیدر کی حسیت اور بصیرت کو وقت کے یا تاریخ و تہذیب کے کسی ایک منطقے تک محدود نہیں رہنے دیتی۔

(۳)

قرۃ العین حیدر کی انفرادیت اور اہمیت کا اعتراف (اُن کی پہلی ہی کتاب کے ساتھ) اُن کی نفی کے واسطے سے ہوا۔ میں اِس نفی کو یا قرۃ العین حیدر پر اُن کے بعض ممتاز معاصرین کی جانب سے منفی تنقید کو دراصل "اثبات" ہی کی بدلی ہوئی صورت سمجھتا ہوں۔ ستاروں سے آگے، شیشے کا گھر اور میرے بھی صنم خانے کی پذیرائی اِن کتابوں کی اشاعت کے دور میں یوں کی گئی گویا کہ یہ اظہارات کسی غیر متوقع اور بن بلائے مہمان کی آمد کے اعلانیے ہیں۔ ہمارے ادبی منظر نامے پر قرۃ العین حیدر کا ظہور انسانی صورت حال اور اُس کی افسانوی تشکیل یا اِس صورت حال کا محاصرہ کرنے والی بصیرت کے ایک یکسر غیر رسمی، نیے اور نامانوس منظر کا اشاریہ تھا۔ اُن کی آواز میں نہ تو اپنے کسی پیش رو کی گونج شامل تھی، نہ اپنے دور کے رائج الوقت رویوں کی۔ یہ اپنی روایت سے بغاوت نہ تھی بلکہ ایک تخلیقی اجتہاد تھا۔ اِس اجتہاد کو اساس فراہم کرنے والے عناصر اردو فکشن کی عام روایت سے قطع نظر

قرۃ العین حیدر کے مغرب آگاہ معاصرین کے لیے بھی قدرے اجنبی تھے۔ اور بقول لارنس چونکہ نئے
خیالات کو قبولیت قدرے مشکل سے ملتی ہے، اس لیے قرۃ العین حیدر کو بھی یہ کہہ کر پیچھے
دھکیلنے کی کوششیں ہوئیں کہ اُن کے تجربات مغرب زدہ ہیں۔ ویسے مغرب کی بہت
سی باتیں اُس وقت تک ہمارے نظامِ ہضم کا حصہ بن چکی تھیں۔ محض مغرب زدگی کا الزام قرۃ العین
حیدر کو مسترد کرنے کے لیے چونکہ ناکافی تھا، اس لیے مزید اضافہ اس الزام پر یہ کیا گیا کہ اُن کا
طرزِ احساس اور طرزِ اظہار ہی نہیں، ان کے ذہنی اور جذباتی سروکار (CONCERNS) بھی ہماری
زندگی اور ہمارے زمانے کی سچائی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر فکشن
کے جن آداب کے ساتھ سامنے آئی ہیں اُن کا مفہوم نہ تو اپنی روایت کے سیاق میں متعین
کیا جا سکتا ہے، نہ اپنے عہد کی حقیقتوں کے سیاق میں۔ تاریخی لحاظ سے یہ واقعات آزادی کے
بعد کی اُس مخصوص ذہنی فضا سے نسبت رکھتے ہیں جو روایتی ترقی پسندی کی مقبولیت کے
سبب خاصی پرشور اور گرم تھی۔ ایسی فضا میں کسی اجنبی اور تفکر آمیز آواز کا باریاب ہونا آسان
نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قرۃ العین حیدر کے فکشن سے اٹھنے والے مسئلے تو پس پشت
چلے گئے، بس ایک اُن کی مغرب زدگی اُس عہد کی ترقی پسند تنقید اور قرۃ العین حیدر کے
ترقی پسند معاصرین کی ساری توجہ کا نشانہ بن کر رہ گئی۔ اُس عہد کی تنقید نے قرۃ العین حیدر
کی مغربیت کو رومانیت کی نظریاتی اصطلاح میں سمونے کی جو کوشش کی تو محض اس لیے
کہ سماجی حقیقت نگاری کے تصورات سے کام لینا اور رومانیت پر ان تصورات کی ضربیں
لگانا اپنی فوقیت کے اظہار کا سہل ترین نسخہ تھا۔

۱۹۵۵ء کے آس پاس اِس طرزِ فکر میں کہولت کے آثار دکھائی دینے لگے اور
ترقی پسند کا زور ٹوٹنے ہی والا تھا کہ قرۃ العین حیدر ایک نئے چیلنج کے ساتھ سامنے آگئیں
یہ چیلنج آگ کا دریا کی اشاعت (۱۹۵۹ء) تھی۔ کہاں تو اُن پر مغرب زدگی کے الزامات کی بوچھار
ہو رہی تھی، کہاں اچانک یہ ہوا کہ انھوں نے ہندو فلسفے اور فکر کے ایک نئے تخلیقی مفسر
کی حیثیت اختیار کر لی۔ اور آگ کا دریا کی تخلیق چونکہ ایک نظریاتی مملکت میں رہتے ہوئے
کی گئی تھی اس لیے اب ایک نیا ادعائی گروہ قرۃ العین حیدر کے نقادوں کا پیدا ہو گیا۔ ادعائیت
سیاسی ہو یا مذہبی، سمتوں کے اختلاف کے باوجود، اُس کا مزاج کم و بیش یکساں ہوتا ہے۔
ایک بار پھر وہی ہوا کہ قرۃ العین حیدر کے اس مہتم بالشان اور اردو فکشن کے شاید سب سے
زیادہ حوصلہ مندانہ تجربے کے تخلیقی اور ادبی مضمرات کو سرے سے نظر انداز کر کے قرۃ العین
حیدر کی نظریاتی وابستگی اور مملکت سے وفاداری کے سوال پر بحث شروع ہو گئی۔ غوغائے
دانشوراں اِس حد تک بڑھا کہ آگ کا دریا ادب سے زیادہ تاریخ اور سیاسیات کی کتاب
کے طور پر سمجھی اور سمجھائی جانے لگی۔ بے شک، بقول ایلیٹ، ہمارے ادبی معیار بعض ادیبوں
اور کتابوں کی تفہیم و تعبیر کے لیے ناکافی ہوتے ہیں اور پھر قرۃ العین حیدر تو یوں بھی ہمارے
فکشن لکھنے والوں میں مختلف سماجی اور انسانی علوم پر اپنی دسترس کے اعتبار سے ممتاز

تھیں، چنانچہ ادب سے ہٹ کر مختلف فکری اور نظریاتی زاویوں سے آگ کا دریا پر طبع
آزمائی کی بہت گنجائش تھیں۔ لیکن عبرت یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ بعض ایسے متین نقاد جواب
قرۃ العین حیدر کے تخلیقی مزاج اور موقف کی تحدید اُن کی دانشوری کے واسطے سے کرتے
ہیں، آگ کا دریا پر اس سوچے سمجھے الزام کے ساتھ آج بھی حملہ آور ہوتے ہیں کہ یہ کتا
قرۃ العین حیدر کے "مشقِ سخن" کے فوراً بعد کے دور کی یادگار ہے۔ اس سلسلے م
صرف ایک مثال حسبِ ذیل ہے:

> ہم ابھی تک آگ کا دریا کو اُن کی عظمت کا سب سے بڑا ستون سمجھتے ہیں،
> حالانکہ آگ کا دریا کی اشاعت تو فقط اس حقیقت کا اعلان تھا کہ قرۃ العین حیدر
> اپنی فنی زندگی کے اُس دور سے آگے نکل آئی ہیں جسے شاعری کی اصطلاح میں
> مشقِ سخن کا دور کہتے ہیں۔ یہ تو بعد کی تخلیقات ہیں جن کی بدولت وہ
> روحِ عصر کی موثر ترین ترجمان اور اردو دنیا کی عظیم ترین شخصیت کے
> مقام تک پہنچیں۔
>
> فتح محمد ملک: قرۃ العین حیدر ——
> اس کے زمانے عجیب اس کے فسانے غریب
> مضمون مشمولہ دستاویز ۱۹۸۷ء

قطع نظر اس سے کہ فتح محمد ملک کا معیارِ عظمت لکھنے والے کی تخلیقی توانائی سے زیادہ
کی جذباتی اور فکری ترجیحات کا تابع ہے، فتح محمد ملک نے قرۃ العین حیدر کی بعد کی تخلیقات (کا
جہاں دراز ہے) کو جن زاویوں سے اور جن سطحوں پر، پرکھنے کی کوشش کی ہے، وہ بجا
خود بحث طلب ہیں۔ اِن زاویوں اور سطحوں کو بے چون وچرا تسلیم کر لینے کا مطلب یہ ہ
کہ ایک بار پھر قرۃ العین حیدر کے فکشن سے ہمارے مطالبات اپنی ادبی اور تخلیقی بنیاد دو
محروم ہو گئے ہیں۔ اِس سلسلے میں فتح محمد ملک کے ہی ایک اور مضمون (قرۃ العین حیدر
اپنی تلاش میں، مشمولہ مجموعۂ مضامین تحسین و تردید) کا یہ اقتباس ہمارے سامنے ہے

> قرۃ العین حیدر کے یہاں تلاشِ ذات کے سفر کے موجودہ مرحلے (کار
> جہاں دراز ہے) کا خیال کرتا ہوں تو اقبال یاد آتے ہیں۔ اِس تلازمِ خیال
> پر غور کرتا ہوں تو اقبال اور قرۃ العین کے کارنامۂ فن میں چند در چند مماثلتیں نظر
> آتی ہیں۔ اقبال ہی کے مانند قرۃ العین بھی آتشِ رفتہ کے سراغ میں ہیں اور
> اُن کی تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو سے عبارت ہے۔ اقبال نے
> ہماری شاعری کو فلسفیانہ رنگ و آہنگ بخشا تو قرۃ العین نے ہمارے فکشن
> کو گہرے فلسفیانہ انداز میں سوچنا سکھایا۔ دونوں کی تخلیقی بے چینی کا سرچشمہ
> ایک ہے۔ دونوں کا سوز و ساز آرزومندی مسلمانوں کے اجتماعی مقدر پر
> غور و فکر سے پھوٹتا ہے اور دونوں کے ہاں یہ موضوع بالآخر وقت اور

تاریخ کی ماہیت و معنویت پر فکری و تہذیبی مراقبہ بن گیا۔

فتح محمد ملک کا یہ خیال کہ قرۃ العین حیدر نے ہمارے فکشن کو فلسفیانہ طریقے سے
سوچنا سکھایا، غلط نہیں ہے ہر چند کہ مجرد فکر سے فکشن کے رابطوں پر غیر مشروط طریقے سے
نامناسب ہے۔ فتح محمد ملک کا تنقیدی رویّہ مضحک اس نقطے پر بنتا ہے جہاں وہ
ۃ العین حیدر کا موازنہ اقبال سے کرتے ہیں اور اس حقیقت کو تمام و کمال بھلا بیٹھتے ہیں
اپنی تخلیقیت کے فکری آہنگ کے باوجود قرۃ العین حیدر کی بصیرت اور حسیت اقبال
فکری وابستگی اور ان کی فکر سے مربوط مقاصد کا عکس محض نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ دونوں
تخلیقیت کا سفر ہی احساس اور وجدان کے مختلف علاقوں سے شروع ہوا۔ دونوں کی تخلیقیت
ے ارتقائی مدارج بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ایسا نہ ہوتا تو اقبال اپنی عظمت کے
وجود اپنے بعد کے ادوار کی معنویت کے پس منظر میں اتنی جلدی متروک نہ سمجھ لیے جاتے
ر میلانی کامران کو نئے لکھنے والوں سے یہ شکایت نہ ہوتی کہ اُن کے منظر نامے سے اقبال
شر غائب ہیں:

> نئے لکھنے والے جدید اردو شاعری کی تاریخ میں میراجی کو مرکزی مقام دیتے
> ہیں، اور بتاتے ہیں کہ شعری حقائق کا سلسلہ میراجی سے شروع ہوتا ہے۔
> اور جو راستہ میراجی نے دریافت کیا۔ اُسی راستے پر نئی شاعری کا مستقبل
> ہے۔ میراجی نیا اور اقبال پرانا ہے۔

(مضمون: نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات)

اصل میں ادب کی تعبیر و تفہیم کا وسیلہ جب غیر ادبی یا سیاسی اور نظریاتی معیار بنتے ہیں
تو اس معیار کے ہاتھوں پہلا نقصان خود وہ اٹھاتا ہے جسے یہ معیار عزیز ہوتے ہیں۔
خوشبو کی پیمائش جریب سے نہیں کی جاتی۔ فتح محمد ملک قرۃ العین حیدر کا موازنہ اگر کو فکشن
فکشن کے اُن مشاہیر سے کرتے جن کی تخلیقیت دانشوری کا ایک مرتب آہنگ بھی رکھتی ہے
تو شاید ایک ذہنی مفروضہ ہاتھ آجاتا۔ لیکن اُن کا زاویۂ نظر قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں تو غیر
سرے سے مہمل ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ خود شاعر اقبال کی تعیین قدر کے معاملے میں بھی کچھ زیادہ مفید
نہیں ہوسکتا۔ اس زاویۂ نظر کی سب سے مضحک اور عبرتناک مثال بستی پر تبصرہ کرتے
ہوئے مظفر علی سید کا یہ سوال ہے "کیا کبھی قرۃ العین حیدر نے، جو کچھوے کی پیٹھ سے
ہاتھی کی سونڈ پر منتقل ہو چکی ہیں، کبھی اپنے گجراج پر کوئی الزام لگایا؟" (مضمون مشمولہ محراب،
لاہور ۱۹۸۱ء) ظاہر ہے کہ ادیب کا کام نہ تو فرد جرم عاید کرنا ہے نہ عدلیہ کی ترجمانی۔ کسی بھی
انسانی صورت حال میں، اُس کی حیثیت صرف ایک تماشائی کی نہیں ہوتی نہ ہی محتسب کی۔
اس صورت حال کی تفہیم کے عمل میں وہ ملال اور مسرت کی جن کیفیتوں سے گزرتا ہے وہ
جب تک اُس کے پڑھنے والوں پر ایک کشف کی صورت وارد نہ ہوں، اُن کا تخلیقی مفہوم
اور تناظر مرتب ہی نہیں ہوتا۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں کسی بھی انسانی صورت حال کے

تجربے اور تعبیر کی جو سطح سب سے زیادہ نمایاں ہوئی ہے وہ نہ تو نظریاتی ہے، نہ سیاسی، نہ مذہبی نہ قومی۔ یہ سطح بنیادی طور پر انسانی ہے۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کی ہر کہانی، ایک مخصوص معاشرتی حوالے کے باوجود عام انسانی تجربے کا مرقع بن جاتی ہے اور اپنی واقعاتی سطح کے ساتھ ساتھ اپنی علامتی اور استعاراتی سطح کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ اقبال کے شعور کا مرکزی نقطہ اور ان کا CONTROLLING VISION اُن کا عقیدہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کا VISION ایسے کسی دائرے کا پابند نہیں۔ اُس کے مبیحی مناسبات اگر ایک خاص قوم اور مسلک سے مربوط ہیں تو صرف اس لیے کہ قرۃ العین حیدر کو ایک فکشن نگار کی حیثیت سے بہر حال وقت اور مکاں کے ایک معین حوالے سے کام لینا ہے۔ اِس حوالے کے بغیر اُن کے تجربے کو واقعاتی اور بیانیہ سطح میں ہی نہیں آسکتی۔ مزید برآں، ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ قرۃ العین حیدر کی تخلیقیت اپنے بعد کی "بے عقیدہ" نسل کے لیے فیضان کا جو سرچشمہ بنی تو اس کے کچھ واضح اسباب بھی تھے۔ قرۃ العین حیدر کا طرزِ احساس، انسانی تجربوں اور کوائف کی طرف اُن کا رویّہ، اُن کے اپنے ردِّ عمل کی نوعیت، اقبال کے برعکس، اپنے مخصوص تہذیبی اور فکری سیاق کے باوجود سیکولر اور جمہوری ہے۔ قرۃ العین حیدر جس "فکری تنہائی اور تہذیبی بے چارگی" کا اظہار کرتی ہیں اُسے فتح محمد ملک بس مسلمانوں کی تہذیبی، تاریخی اور جذباتی معنویت کے آئینے میں دیکھتے ہیں اور اِس حقیقت سے یکسر بے نیاز نظر آتے ہیں کہ کارِ جہاں دراز ہے کے حوالے اگر مسلمانوں کی اجتماعی یادداشت سے علاقہ رکھتے ہیں تو اِس کی وجہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر برِ صغیر کے ایک ممتاز مسلمان خاندان کے فرد کی حیثیت سے آپ بیتی میں جگ بیتی کی پرچھائیاں دیکھ رہی تھیں۔ کسی فرد کے تجربے اجتماع کے تجربے کی پہچان کا ذریعہ اسی وقت بنتے ہیں جب اُس فرد کی اپنی ہستی ایک کائناتِ اصغر کی مثال ہو اور گرد و پیش کے موسموں کو جذب کرنے کی طاقت رکھتی ہو۔ بصورتِ دیگر۔ کارِ جہاں دراز ہے صرف ایک آپ بیتی کا بیان ہوتا اور قرۃ العین حیدر کی تاکید کے باوجود اُس پر سوانحی ناول کی اصطلاح صادق نہ آتی۔ فتح محمد ملک اُسے ایک ہی سانس میں اسلامیانِ ہند کی تہ در تہ اجتماعی تاریخ کا آئینہ بھی کہتے ہیں اور اِس کے آفاقی تناظر کے اعتراف بھی کرتے ہیں۔ بیک وقت یہ دونوں باتیں اُسی صورت میں درست کہی جا سکتی ہیں جب قرۃ العین حیدر کی بصیرت کو عام انسانی تاریخ، تہذیب اور تجربے کی پروردہ بصیرت کے طور پر دیکھا جائے اور اُسے نہ تو صرف مسلمانوں کے مسئلے اور قومی اور ملّی تناظر سے جوڑا جائے، نہ قرۃ العین حیدر کے فکشن کی عام انسانی معنویت اور اس معنویت کے عالمی تناظر کو ایک ضمنی اور ثانوی واقعے کی حیثیت دی جائے۔ قرۃ العین حیدر کے عالم آشوب قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آئی — کو بھی فتح محمد ملک نے اپنے زاویۂ نظر کی اسی تنگی اور تعصب کی وجہ سے "امتِ مرحومہ کا مرثیہ" قرار دیا ہے اور آج کی دنیا کے مجموعی ماحول کی روشنی میں نہائے ہوئے اِس

[illegible] ہے کہ ایک صدی [illegible] ذہنی [illegible] کا نقیب [illegible]
آج دنیائے اسلام خود اپنے خنجر سے خودکشی کے عمل پیہم میں [illegible] کے
ساتھ مبتلا ہے۔ چنانچہ اپنے مٹی میں ملے ہوئے خواب کی کرچیاں چننا
آج کے دانشگار فن کا مقدر ہے۔ آج وہ طلوع اسلام نہیں لکھ سکتا؛
اُمتِ مرحوم کا مرثیہ ہی کہہ سکتا ہے۔

(دستاویز، ۱۹۸۷ء)

(۴)

قرۃ العین حیدر جب یہ کہتی ہیں کہ ــــ "پھیلا وقت آن سے منسلک ہے۔ کوئی سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ ازل سے ابد تک وجود پیہم اور مسلسل ہے۔ ماضی کا ہر واقعہ ہم سے بہت نزدیک ہے۔ تاریخ کی مجموعیت اور تسلسل اور معنویت کا جس قدر شدید احساس ہم متمدن لوگوں کو ہے دنیا کی کسی اور قوم کو نہیں ہے" یا یہ کہ "بارھویں اور بیسویں صدی کے درمیان دفعتاً ایک پل۔ ایک آن کا بے کنار جہان حائل ہے" تو ان بیان سے تاریخ اور ماضی کی طرف مسلمانوں کے اجتماعی رویے سے زیادہ ہماری توجہ جس نکتے پر مرکوز ہونی چاہیے وہ خود قرۃ العین حیدر کا تصور زماں ہے۔ بلکہ لکھنے والا جن کرداروں کے واسطے سے کسی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے اُن میں سے کچھ کردار اس کی اپنی ہستی کے تعلقات [illegible] بھی دیتے ہیں۔ جگ بیتی یا پرائی بیتی اسی سطح پر آپ بیتی کا بدل بنتی ہے۔ لکھنے والا کسی اور کی شخصیت میں روپوش تو ہوتا ہے مگر اِس طرح کہ اُس کی شناخت کا کوئی نہ کوئی زاویہ پڑھنے والے پر روشن بھی رہتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نزدیک وقت "حادثات اور واقعات کے الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے اُس پیر جہاں دیدہ" کا نام ہے جس کی بصیرت کے دائرے میں اشیا اور مظاہر بغیر کسی تفریق کے سمٹ آتے ہیں جو نہ تماشے کو بخشتا ہے نہ تماشائی کو؛ جس کی میزان ہر قوم، ہر علاقے، ہر تجربے کی تقویم کا ضابطوں کی بنیاد پر کرتی ہے؛ جو اپنے محاسبے میں ایک انسانی تجربے کو دوسرے انسانی تجربے سے الگ نہیں کرتا۔ چنانچہ "تاریخ کی مجموعیت اور تسلسل" کا تصور اس کے نزدیک محض ایک قوم کی ترجیحات اور اُس کی اپنی واردات کا تابع نہیں ہے۔ "پیر جہاں دیدہ" قرۃ العین حیدر کے یہاں ایک ناقابل تسخیر مظہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی پائیداری اور طاقت میں یہ یقین قرۃ العین حیدر کے شعور کو اقبال کے تصور زماں سے الگ ادراک کے ایک انفرادی منطقے کے طور پر سامنے لاتا ہے۔ یہ منطقہ مسلمانوں کے مجموعی تاریخی شعور کی محض بازگشت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں تاریخ کی معنویت اور تسلسل کا جو احساس ملتا ہے اُس کی جڑیں بالکل ابتدائی تحریروں میں بھی پیوست ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں اِس احساس کا بنیادی تاثر المیاتی ہے۔ چونکہ اِس احساس کی تربیت نے پہلی جنگ عظیم کے بعد

اب تک کی مجموعی (عالمی) انسانی صورت حال کے آہنگ سے ایک فطری مطابقت رکھتی ہے، اس لیے قرۃ العین حیدر کا شعور ہیں اقبال کی بہ نسبت اپنے تجربے سے زیادہ قریب اور اپنی رومانی جہت کے باوجود زیادہ حقیقت پسندانہ محسوس ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں یہ سمجھنا کہ "اقبال کے بعد ہمارا حافظہ کمزور ہوتے ہوتے معدوم ہو چلا تھا کہ بعد ایک مدت کے قرۃ العین حیدر ہمارا اجتماعی حافظہ بن کر نمودار ہوئیں اور پتہ چلا کہ ہماری تہذیب میں۔ فوق الفطرت فطرت کی توسیع ہے، ماورائے حقیقت حقیقت کا جز ولاینفک ہے" (فتح محمد ملک : قرۃ العین اپنی تلاش میں) قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر محیط وقت کے تصور کی غلط تعبیر ہی نہیں قرۃ العین حیدر کے ساتھ ایک مہلک ناانصافی بھی ہے۔ اس تعبیر کو درست مان لیا جائے تو پھر قرۃ العین حیدر کے فکشن کے پورا رول ہی سمٹ جاتا ہے اور اردو فکشن کی روایت میں قرۃ العین حیدر کے رول کی معنویت، بالخصوص نئے فکشن کے تناظر میں، مشکوک ٹھہرتی ہے۔ اقبال اپنی فکری عظمت کے باوجود اپنے بعد کی روایت کے سیاق میں اپنی معنویت کا جو تحفظ نہ کر سکے تو صرف اس لیے کہ اقبال کے بعد کی روایت اور اقبال کی اپنی روایت کی WAVE-LENGTHS ایک نہیں تھیں۔ اقبال کا تصور زماں اپنی رفعت کے باوجود وقت کے اس کٹہرے (TIME BARRIER) کو توڑ نہیں سکا جس کا قیدی ہمارا اپنا عہد اور ہماری اپنی اجتماعی صورت حال ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں، جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، اس عہد اور اس سے منسلک صورت حال کی آگہی، ان کی بالکل ابتدائی کہانیوں میں بھی موجود ہے:

> زندگی مہیب ہے۔ ہیبت ناک، خوفناک اور اکتائی ہوئی زندگی اپنے آپ سے اکتا گئی ہے۔ (جہاں کارواں ٹھہرا تھا)
>
> ہاں! ہم بہت پرانے زمانے میں ملے ہیں، اور اسی کے گھنٹے ہمارے پیچھے بجتے جا رہے ہیں۔ ہماری زندگی کو چوہے کتر رہے ہیں۔ (ڈکیٹس لینڈ)
>
> آپ نے کہا تھا کہ کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔ زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کاکروچ باقی رہیں گے۔ (فوٹوگرافر)

یہ اقتباسات انسانی صورت حال کے تئیں جس نوع کے تاثر سے بوجھل ہیں، اس کی مثالیں قرۃ العین حیدر کے یہاں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ ایک خاموش حزن کی یہ گونجتی ہوئی کیفیت ہے داخلی حقیقت پسندی، اشیا اور اشخاص کے باطن میں چھپی ہوئی انہدام اور ابتری کی یہ فضا، وقت کی جبریت اور اس "پیر جہاں دیدہ" کے سامنے اضطراب اور اندیشوں سے بھری ہوئی ہماری دنیا کی یہ بے دست و پائی، حسیت میں تمام مروجہ ایقانات اور مسلمات کی طرف سے ایک

مستقل بے اعتباری کا یہ رویہ قرۃ العین حیدر سے پہلے ہمیں اردو فکشن میں کہیں اور نہیں ملتا۔ کم سے کم اردو فکشن کی حد تک ہم قرۃ العین حیدر کے ان اوصاف کو اُس عالمی بر فرابے (WASTELAND) کی بازگشت سے تعبیر کر سکتے ہیں جس کا منظر، پہلی جنگِ عظیم کے بعد کی دنیا کی تعمیر میں مصروف ذہن [illegible] نے (ایلیٹ نے) [illegible] سے ترتیب دیا تھا۔ اسی سطح پر قرۃ العین حیدر کی حیثیت اپنی مخصوص تہذیبی شناخت کے ساتھ ساتھ اردو فکشن کو ایک نئے بین الاقوامی تناظر سے متعارف کرانے کا وسیلہ بھی بن جاتی ہے۔ وہاں کا تاریخی شعور مشرق و مغرب کی تمام بڑی تہذیبوں، پوری انسانیت کے ماضی و حال کی سرگزشت کا آئینہ دکھائی دیتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ شروع سے اب تک قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں وقت کے اسی تصور، انسانی صورتِ حال کی طرف اسی زاویۂ نظر، انسانی مقدرات اور کائنات میں انسانی وجود کی حیثیت سے متعلق اسی فکری رویے کا تسلسل موجود ہے۔ اسی لیے میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر کے احساس و اظہار کا اسلوب، بہ ظاہر رومانی ہوتے ہوئے بھی خلافِ رومانی ہے۔ مزید براں، وہ تاریخ کو اپنا حوالہ تو بناتی ہیں لیکن فکشن سے حدود زمانی حقیقت سے اس کی وابستگی اور فکشن کی واقعاتی اساس کے باوجود، ان کی تحریریں وقت کے کسی معین منطقے کی قیدی بنتی ہیں نہ مقام کی۔ ان تحریروں کی وساطت سے ہماری رسائی جن صداقتوں تک ہوتی ہے ان کی تاریخ اور جغرافیہ اپنے واضح شناس ملنے کے باوجود کسی ایک علاقے یا کسی ایک تہذیبی اور معاشرتی وحدات میں محصور نہیں ہے۔

(۵)

گردشِ رنگِ چمن کے مطالعے میں قرۃ العین حیدر کی حسیت اور بصیرت سے جڑا ہوا اس پس منظر کا بیان یوں ضروری تھا کہ:

● ایک تو قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر میں مدارج کی تبدیلی کے باوجود حسیت اور بصیرت کے تسلسل کی ڈور کہیں ٹوٹتی نہیں

● دوسرے یہ کہ قرۃ العین حیدر کے تاریخی شعور اور لاشعور کے بارے میں سمجھنا کہ اُس کا رشتہ صرف مسلمانوں کی اجتماعی یادداشت سے ہے، سرتاسر خلافِ [illegible] ہے۔

● تیسرے یہ کہ قرۃ العین حیدر پر جو منفی قسم کی تنقید اُن کی ابتدائی تحریروں سے پائی جانے والی مغربیت، اور اُس کے بعد آگ کا دریا کے حوالے سے ویدانت، اُپنشدوں یا ہندو تہذیب، ہندو طرزِ احساس اور ہندو اسلوبِ حیات میں قرۃ العین حیدر کے مفروضہ یقین کی بنیادوں پر لکھی جاتی رہی، وہ بے بنیاد ٹھہرتی ہے۔

● چوتھے یہ کہ جس طرح قرۃ العین حیدر پر متذکرہ منفی تنقید کا کوئی جواز نہیں نکلتا اسی طرح کارِ جہاں دراز ہے کی اشاعت کے بعد سے (خاص طور پر پاکستان کے) اردو نقادوں کے ایک حلقے کی جانب سے اُن کی پذیرائی اور پسندیدگی کے اسباب بھی مہمل نظر آتے ہیں۔ یہ اسباب قرۃ العین حیدر کے تخلیقی مزاج سے زیادہ دراصل اِن نقادوں کے حواس پر مسلّط ایک آسیب (OBSESSION) کی نشاندہی کرتے ہیں۔

● پانچویں یہ کہ اپنی جڑوں کی تلاش کے جس مسئلے سے متذکرہ بالا قسم کے نقادوں کا واسطہ ہے، وہ قرۃ العین حیدر کا مسئلہ نہیں ہے' نہ ہی اُن کے مجموعی نظامِ فکر میں اس مسئلے کی کوئی بڑی معنویت متعین کی جا سکتی ہے۔

اِن باتوں کے علاوہ' یہ امور بھی ذہن میں رکھنے چاہئیں کہ قرۃ العین حیدر کی حسیّت کا بنیادی سروکار "کھوئے ہوؤں کی جستجو" نہیں ہے بلکہ وقت کے خاموش سیلاب کی زد میں انسانی صورتِ حال کی بنتی بگڑتی صورتوں کے مفہوم کی ازلی اور ابدی جستجو ہے۔ اور قرۃ العین حیدر پر یہ تہمت تو شاید ان کا سخت ترین نقاد بھی قائم نہیں کر سکتا کہ قرۃ العین حیدر "تاریخ" کے عمل کو اپنی حسیّت کا محور سمجھتی ہے۔ تاریخ سے زیادہ قرۃ العین حیدر کا [illegible] کار مافوق التاریخ یا نئی تاریخیت (NEO-HISTORICISM) کے اُن تصورات سے ہے جن سے ہماری شناسائی بیسویں صدی میں حقیقت کے نئے تصور اور اقدار اور ایقان کی شکست سے گرانبار کامرانیوں کے واسطے سے ہوئی۔ اِسی لیے قرۃ العین حیدر کے بارے میں اس تاثر کو بھی میں محض جذباتیت کی پروردہ فکری سازش سے تعبیر کرتا ہوں کہ ——— "بعد ایک مدت کے قرۃ العین حیدر ہمارا اجتماعی حافظہ بن کر نمودار ہوئیں اور پتہ چلا کہ ہماری تہذیب میں مافوق الفطرت فطرت کی توسیع ہے۔ ماورائے حقیقت حقیقت کا جزو لاینفک ہے۔" (فتح محمد ملک: قرۃ العین اپنی تلاش میں) یہاں پلٹ کر پوچھا جا سکتا ہے کہ بھلا دنیا کی کس تہذیب میں ایسا نہیں ہے؟ اب تو سائنسی فکر سے بھی انیسویں صدی کے تصورِ عقلیت کی بخشی ہوئی آمریت اور بے حد وحساب خوش گمانی خارج ہو چکی ہے اور مادّے سے روح کے تعلق کی ایک نیا شعور ہمارے سامنے ہے۔ قرۃ العین حیدر کے لیے تاریخ نہ تو اسطور ہے، نہ انسانی شکوہ اور کامرانی کا بیانیہ ——— انسان کو وہ ایک تجرید، ایک قیاس یا امکان کے ایک وسیلے کی شکل میں نہیں دیکھتیں، ایک زندہ اور تجربے کی طرح اس کا ادراک کرتی ہیں۔ چونکہ یہ مظہر وقت اور تاریخ کی اندھی طاقت کے مقابلے میں ہزیمت کی ایک مستقل کیفیت سے دوچار رہا ہے اس لیے قرۃ العین حیدر ذہنی بنیادوں پر وقت کی تقسیم کے تصور کو غلط سمجھتی ہیں ——— "ہر واقعہ اور حادثہ موجود ہے۔ ہم حال میں زندہ ہیں مگر ماضی میں اسی شدت کے ساتھ شامل ہیں۔ ہر زمانے میں ہم شریک رہے ہیں۔ بات مابعد الطبیعات کی طرف چلی جائے گی۔" (کارِ جہاں دراز ہے) اسی طرح سیتا ہرن میں قرۃ العین حیدر کا یہ جملہ کہ "دن اور رات کا حساب رکھنے کی غلطی

کبھی نہ کرنا ... ... وقت کا حساب کون لگا سکا ہے۔ ——— غرض یہاں پسپائی
اور مجبوری کا اعتراف نہیں، فنا اور زوال کے تمام مظاہر پر محیط وقت کے منحنی سلسلے
کا بیان بھی ہے۔ یاس پرس نے بتایا تھا کہ زندگی اور علم کی وحدت کے ایک سیدھے سادے
تصور میں یقین کے سبب، ماضی کا انسان جن حالات میں اپنے شب و روز بسر کرتا تھا ان میں
حقیقت نقاب پوش تھی۔ یعنی یہ کہ حقیقت کی صرف قیاسی صورتوں تک رسائی اس کے لیے
ممکن تھی کیوں کہ منظم قدروں اور عقیدوں نے اسے ایک خاص زاویے سے حقیقت کو دیکھنا
سکھایا تھا۔ اس کے برعکس ہمارے عہد کا انسان حقیقت کو اس شکل میں پہچانتا ہے جیسی
وہ انسانی تجربے کے مطابق ٹھہرتی ہے۔ پکاسو نے غلط نہیں کہا تھا کہ میں وہ کچھ پینٹ
نہیں کرتا جیسا کچھ مجھے نظر آتا ہے، بلکہ وہ پینٹ کرتا ہوں جو میں جانتا ہوں۔ تو یاد
کائنات کے تمام مظاہر، بشمول انسانی ہستی کے، ایک ساتھ حقیقت کی دو پرتیں رکھتے
ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت پہلی پرت (تاریخ، وقت، بوجھ بنی ہوئی)۔ دوسری پرت
ماورائے التاریخ اور ماورائے واقعہ تک جاتی ہے۔ اس طرح ان کی حسیت فطرت اور
ماورائے الفطرت، حقیقت اور ماورائے حقیقت کے مابین ایک پل تعمیر کرتی ہے اور اسی
لیے لکھنا ان کے لیے ایک مابعد الطبیعاتی سرگرمی بن جاتا ہے۔

(۶)

مجھے آگ کا دریا سے گردشِ رنگِ چمن تک قرۃ العین حیدر کے تناظر
(PERSPECTIVE) میں ایک سی ہمہ گیری، وسعت اور تخلیقی خود نمائی کے نشانات ملتے ہیں۔
اسی لیے، یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں سارا قصہ تبدیلی سے زیادہ
ایک تسلسل کا ہے۔ یہ تسلسل قرۃ العین حیدر کی حسیت کے آزادانہ سفر، ان کے دانشورانہ
تخلیقی رویے کی غیر مشروطیت کا اشاریہ بھی ہے۔ آزادی اور غیر مشروطیت کے عناصر قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں
ابتدا سے موجود تھے۔ چنانچہ بہ حیثیت ادیب ان کی شخصیت میں، وقت کے ارتقا نے کسی ایسی جہت
کا اضافہ نہیں کیا جو اس شخصیت کے ماضی میں اپنی بنیادیں نہ رکھتی ہو۔ قرۃ العین حیدر
کے ادبی مزاج میں استحکام اور استواری کے آثار ان کی بالکل ابتدائی تحریروں میں بھی موجود
تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان آثار کی بنیاد پر پختگی کا سب سے موثر منظر نامہ اولاً آگ کا دریا کی وساطت
سے سامنے آیا۔ نظر کی جو کشادگی اور فکر کا جو تنوع قرۃ العین حیدر کے یہاں آگ کا دریا میں
ملتا ہے، بعد کی کہانیوں اور ناولوں میں، اس کے طبیعی حوالے تو بدلتے گئے، مگر یہ
حوالے بدلے بھی ہیں تو صرف اپنے تخلیقی تقاضوں کے مطابق بدلے ہیں۔ سیتا ہرن،
چائے کے باغ، دلربا، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، آخرِ شب کے ہم سفر، کارِ جہاں
دراز ہے ——— ان سب کے منظر نامے الگ الگ ہیں۔ کرداروں کے تہذیبی، فکری،
معاشرتی، نفسیاتی، سماجی اور جذباتی منطقے مختلف ہیں، ان سے وابستہ واقعات کے

ڈھانچے مختلف ہیں، اُن کے قصوں کی اندرونی بُنت ظاہر ہے کہ ایک سی نہیں ـــــ لیکن
قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے بنیادی عناصر اور اُن کی حسیت کا مخصوص کردار ایک تحت
الارض ارتعاش، ایک مخفی رَو کی طرح، ان تمام کہانیوں میں رواں دواں ہے۔ قرۃ العین حیدر
کی باطنی اور بیرونی کائنات میں وقت کے ساتھ ساتھ، اظہار کی پیچیدہ کاری، احساس کی دباز
اور فکر کی گہرائی بڑھتی گئی ہے۔ لیکن اُن کی حسیت نے اپنی تخلیقی سرگرمی کی ابتدا کے ساتھ
جس محور پر اپنا طواف شروع کیا تھا، وہ جوں کا توں برقرار ہے۔ قرۃ العین حیدر کی
حسیت نے نہ تو اِس محور سے الگ کسی اور محور کی جستجو کی ہے، نہ ہی اِس حسیت نے
کسی نئے فلسفے، نظریے یا عقیدے کے سامنے سپر ڈالی ہے۔ عجیب بات یہ ہے
کہ نئے افسانے کی بنیاد گزاری کے باوجود، قرۃ العین حیدر کا اسلوب، اپنے بعد آنے
والے فکشن نگاروں کے لیے، بالعموم ناقابل تقلید و تسخیر ثابت ہوا۔ قرۃ العین
حیدر کی حسیت پر اُن کی انفرادیت کی مہر اتنی واضح ہے کہ کسی دوسرے لکھنے والے
کے لیے اِس حسیت کو اختیار کرنے کا مطلب قرۃ العین حیدر کے طرزِ احساس، طرزِ اظہار
اور طرزِ فکر کی انفرادیت میں اپنے آپ کو کھو دینا ہے۔ اس قسم کی اکّا دکّا کوششیں جو بار آور
نہیں ہوئیں تو اِس لیے کہ قرۃ العین حیدر کی انفرادیت کے مطالبات صرف لسانی اور
اسلوبیاتی نہیں تھے۔ مزید برآں، قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں لسانی
اظہار اور اسلوب کا جو تنوع ملتا ہے، اس کی مثال قرۃ العین حیدر سے پہلے اور بعد
کے فکشن میں ناپید ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر ایک معیّنہ اسلوب کی بجائے
بیک وقت مختلف اسالیب کی ترجمان ہیں۔ مختلف اسالیب کی ترجمانی سب سے زیادہ معنی خیز
طریقے سے کارِ جہاں دراز ہے میں ہوئی ہے۔ اِس ترجمانی کے وسائل اور اجزاء کی
شناخت کے لیے، زبان و بیان کے علاوہ، انسانی صورتِ حال اور تجربوں کے ادراک
میں ایک بین العلومی زاویۂ نظر کو بھی سمجھنا ہوگا۔ یہ زاویۂ نظر قرۃ العین حیدر کو فلسفے
نفسیات، تہذیب اور تاریخ، علم کی کسی ایک مملکت اور اُس کے قوانین کا مطیع بننے
نہیں دیتا۔ قرۃ العین حیدر کے علاقۂ احساس میں قدم رکھتے ہیں، اِن تمام علوم کی
ماہیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ مختلف المفہوم رنگوں سے تیار شدہ ایک محلول کی
صورت یہ علوم قرۃ العین حیدر کی حسیت اور بصیرت کو ایک ایسی انوکھی اور ہمہ گیر
بنیاد فراہم کرتے ہیں جو صرف لسانی یا صرف اسلوبیاتی یا صرف فکری تجزیے کی گرفت
میں نہیں آتی۔ یہ بنیاد اپنی مخصوص اندرونی طاقت اور انرجی کے باوجود ایک طرح کی
سیّال کیفیت رکھتی ہے۔ اِسی لیے، قرۃ العین حیدر کا موازنہ کسی بھی نظریاتی یا مذہبی
یا سیاسی طور پر سکہ بند ادیب سے کرنا دو مختلف متوازی لکیروں میں اشتراک اور
اتصال کی تلاش کرنا ہے۔ گردشِ رنگِ چمن میں قرۃ العین حیدر کی حسیت کا بظاہر نیم
متصوفانہ طور بھی روایتی تصوّف کے آداب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ قرۃ العین حیدر

نے اس عنصر سے اپنے حاضر کی تعبیر میں مدد لی ہے۔ یہ عنصر نہ تو ماضی کے کسی آسیب کی صورت سامنے آیا ہے نہ ہی کسی مسلمہ قدر میں یقین کے طور پر۔ میں اس متصوفانہ میلان کو بھی قرۃ العین حیدر کی حسیت کے اسی بنیادی شناس نامے کے سیاق میں دیکھتا ہوں جس نے جانب شاہ فقو بیدرسنے یہ کہتے ہوئے کیا تھا کہ "لگتا ایک بعد الطبیعاتی تماشا ہے ـــــ جیسے پیغمبر پر بارش ہو رہی ہو۔"

اسی طرح، قرۃ العین کی مافوق التاریخیت META HISTORICISM بھی ایک ساتھ دو رول انجام دیتی ہے۔ ایک تو فکری سطح پر، دوسرے جمالیاتی سطح پر۔ فکری سطح پر اس مافوق التاریخیت کا رول یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت محض واقعات، آثار و مشاہد پر تکیہ نہیں کرتی۔ صرف منطق اور دلیل میں گرفتار نہیں ہوتی۔ صرف حقیقت کی غلامی کو اپنا شعار نہیں بناتی۔ زندگی کی تجربہ گاہوں اور کتابوں میں یہ حسیت وہ کچھ بھی دیکھتی، سنتی، برتتی اور پڑھتی ہے جو ان کتابوں میں تحریر اور ان تجربہ گاہوں میں موجود نہیں ہے۔ جمالیاتی سطح پر اس مافوق التاریخیت کا رول یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت تاریخ میں رہتے ہوئے بھی اس سے الگ زندگی کا ایک راستہ ڈھونڈ نکالتی ہے۔ ماضی کو حال بنا لیتی ہے اور حال کے بیان میں ایک ایسی تخلیقی سطح پیدا کر لیتی ہے جو ایک فاصلہ پیدا کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گردش رنگ چمن میں واقعات کی اس ترتیب کا بھی ہو جاتا ہے۔ قرۃ العین نے اس اساس کو ایک کائنات کے طور پر دیکھی ہیں۔ اس لئے ٹکڑے بکھرے نہیں رہتے۔

(۷)

آگ کا دریا اور کار جہاں دراز ہے۔ دونوں کے مقابلے میں گردش رنگ چمن تاریخ کے بوجھ سے زیادہ آزاد ہے۔ معلوم اور معین واقعات کا دباؤ اس ناول میں، اول الذکر دونوں ناولوں کی بہ نسبت خاصا کم محسوس ہوتا ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ قرۃ العین کی بصیرت کے منطقے میں اچانک کوئی تغیر پیدا ہو گیا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہوئی، پھر بھی گردش رنگ چمن کی "نیم دستاویزیت" کے باوجود اس میں کہانی پن کی فضا جو نسبتاً زیادہ مرتب دکھائی دیتی ہے تو اس لیے کہ گردش رنگ چمن کا اسٹرکچر قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ مضبوط ہے۔ گردش رنگ چمن کا کینوس آگ کا دریا کے مقابلے میں زمانی اعتبار سے مختصر ہے۔ لیکن کرداروں کی کثرت، مقامات کی رنگارنگی اور تجربات کے تنوع کے باوجود اس ناول کی رینج RANGE میورل سے زیادہ کسی منی ایچر کا گمان ہوتا ہے۔ تاہم یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ آگ کا دریا کی طرح گردش رنگ چمن کا پلان بھی فکری حوصلہ مندی کا آہنگ رکھنے کے باوجود ہمیں اگر مقابلتہً سمٹا ہوا دکھائی دیتا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ قرۃ العین حیدر نے سات سو صفحوں کی اس کتاب میں تفصیلات سے زیادہ کام اشاروں سے لیا ہے۔ اس سے ایک تو قرۃ العین حیدر کی فنی مہارت ظاہر ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ اس ناول میں عمل کے عنصر کی کمی پر قرۃ العین حیدر نے اس طرح قابو پایا ہے کہ مسز عندلیب بیگ (جو ناول کا

مرکزی کردار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول کی بنیادی فکر کے محور کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔
یہاں مسز عندلیب بیگ کے نام اور ناول کے عنوان میں مناسبت بھی توجہ طلب ہے،
کے بیانیے میں ہمیں ایک ساتھ کئی زمانے متحرک نظر آتے ہیں۔ مسز عندلیب بیگ
کا کردار قرۃ العین حیدر کی وضاحت کے مطابق، قطعاً فرضی ہے۔ لیکن الف لیلہ کی شہرزاد
کی طرح، وہ بکھرے ہوئے قصوں کی کڑیاں ملاتے وقت، غیر حقیقی واقعات اور افراد
کو بھی تاریخی اعتبار سے جانے پہچانے واقعات کی لڑیوں میں اس طرح پرو دیتی جاتی ہیں
کہ حقیقی اور غیر حقیقی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ آرتھر کوئسلر نے اپنی آپ بیتی میں اپنے جنم
دن کے اخبارات کی نمایاں سرخیوں اور خبروں کی یاد دہانی کے ساتھ اپنا احوال شروع
کیا تھا۔ چنانچہ اُس کی آپ بیتی اپنے بیان کی ابتدا کے ساتھ ہی جگ بیتی کا حصہ بن جاتی
ہے۔ اسی طرح مسز عندلیب بیگ بھی اپنی زندگی کے مختلف ادوار سے پردہ اٹھاتے
وقت، اُن ادوار کے تاریخی پس منظر اور پیش منظر کی جانب اشارے بھی کرتی
جاتی ہیں۔ اور چونکہ وقت قرۃ العین حیدر کی حسیت کے نظام میں ایک موضوع ہی نہیں
ایک معروض (OBJECT) اور اِس طرح ایک کردار کی حیثیت بھی رکھتا ہے، اِس لیے
مسز عندلیب بیگ اِس ناول میں معروضات واحساسات اور حقائق وواقعات کو ایک
دوسرے میں ضم کرنے کا ذریعہ بھی بنی ہیں۔ اُن کا کردار ایک نہایت EXISTENTIAL کردار
ہونے کے باوجود ناول میں ایک وسیلے (MEDIUM) کی صورت بھی ابھرا ہے۔ قرۃ العین حیدر
نے اِس وسیلے سے، دوسرے کرداروں کو متعارف اور آپس میں مربوط کرنے کے علاوہ
اجتماعی حالات اور کوائف کے ایک مبصر کا کام بھی لیا ہے۔ اِس سلسلے میں یہ حقیقت بہت
معنی خیز ہے کہ مسز عندلیب بیگ اپنی بیٹی عنبرین کے مقابلے میں فکری طور پر زیادہ تجدد پسند
واقع ہوئی ہیں۔ عنبرین عقلیت کے اضمحلال کی نمائندہ ہے۔ عندلیب بیگ عقلیت
کے ناز بے جا اور حد سے بڑھے ہوئے اعتماد کی۔ گویا کہ ماضی (عندلیب بیگ) ماضی
ہوتے ہوئے بھی اپنی حالیت (PRESENTNESS) پر مصر ہے ہر چند کہ حال (عنبرین) یہ بتاتا
ہے کہ اُس میں اپنے آپ کو برقرار رکھنے کی سکت اب ختم ہوتی جاتی ہے۔ ماں بیٹی کے
یہ کردار تاریخ کے پورے عمل کی ترجمانی کرتے ہیں اور قدیم و جدید کی آویزش یا
سمتوں کی الٹ پھیر کے ذریعے ایک طنزیہ IRONIC تاثر بھی ابھارتے ہیں۔

(۸)

یہ صورت حال، قرۃ العین حیدر نے گردش رنگ چمن کی مجموعی ہیئت میں
قائم رکھی ہے۔ ناول کے اسٹرکچر کی مضبوطی اور واقعات کی ترتیب وتسلسل،
کے فارم کی تدریجی تسلسل سے عاری تشکیل میں مانع نہیں ہوتے۔ یہ فارم ایک بڑے دائرے کی
جس میں کئی اور دائرے سموئے ہوئے ہیں۔ یہ دائرے قصے کی احتیاج کے مطابق پھیلتے اور سمٹتے رہتے ہیں۔ ان کا ان

لکیریں نہیں ہوتا جیسا کہ پہلے ہی ذکر آچکا ہے، قرۃ العین حیدر حقیقی زندگی کے حوالوں سے فرضی واقعات میں سچائی کی جہت شامل کر جاتی ہیں۔ اس طرح کہ تاریخی (حقیقی) اور تخلیقی یا فرضی (غیر حقیقی) کا فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ خاص طور پر شخصی اور تخیلی واردات بھی تاریخی واقعے اور قابل تصدیق (VERIFIABLE) حقیقتوں سے اپنے معنوی ربط کے باعث ایک تو پڑھنے والے کو فوراً اعتماد میں لے لیتی ہے۔ دوسرے یہ کہ شخصی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی تجربہ بن جاتی ہے۔ ناول کے کردار دھیرے دھیرے یوں کھلتے ہیں جیسے ارارکی کسی دادی پر چھائی ہوئی دھند چھٹ رہی ہو۔ ہر کردار وقت کے جبر کا شکار اور وقت کے احکامات کا پابند ہے۔ لیکن جب قصے کے ارتقا کے ساتھ کرداروں کی اپنی گرہیں کھلتی ہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کرداروں کی اپنی ہستی میں گزرے اور گزرتے ہوئے وقت کا ایک پورا سلسلہ بھی چھپا ہوا ہے۔ وقت سے ان کرداروں کی پیمائش ہوتی ہے یا ان کرداروں سے وقت کے عمل اور تحرک کی۔ مسز عندلیب بیگ کی پیشانی جس میں ان گنت بچپن کے کڑیاں رکھی ہوئی ہیں، وقت کے جبر کی ایک طاقت ور علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ یہ جبر اپنی منتخبہ زندگی گزارتے ہوئے افراد کو بھی کٹھ پتلیوں کی صورت بنتا ہے عندلیب بانو کہتی ہیں:

زندگی کی گاڑی اندھا دھند پٹریاں بدلتی ہے کوئی اس کا انجن ڈرائیور نہیں۔ سب معاملہ اندھا دھند ہے۔

•

نام سب پامال ہو چکے ہیں۔ لوگ بولتے بولتے تھک گئے۔ کم از کم دس ہزار سال سے تو باقاعدہ اور متواتر بولے جا رہے ہیں۔ اسی لیے وہ شخص جو نگار خانم کے سرونٹ کوارٹر میں زنجیر وفا سے بندھا چپکا بیٹھا ہے وہ کتنا محفوظ ہے۔

اور زنجیر وفا سے بندھا چپکا بیٹھا وہ شخص کہتا ہے:

مجھے اپنی ہولناک تنہائیوں، تاریکیوں اور سنسناتے سناٹوں کی عادت ہو گئی ہے۔ میں موسیقی کی خاموش آندھیوں کی زد میں زندہ ہوں۔ میں ایک دھوئیں کی لکیر یا ہیولے کی طرح ایک سوراخ میں رہتا ہوں۔ جب اس سوراخ پر گندگی انڈیلی جاتی ہے تو برافروختہ ہو کر جن کی طرح نمودار ہو جاتا ہوں۔

•

پوری طرح صاف بات کون کرتا ہے۔ سوائے پاگلوں کے۔

اور عنبرین کہتی ہے: (شہوار اور نگار خانم سے)

ہر ناگہانی مصیبت سے ڈرتی رہیے۔ کوئی آزاد نہیں۔ کوئی مختار نہیں

سارا معاملہ اندھا دھند ہے پانیوں پر بہتی موسیقی کے اِس سُر پہ آپ
دونوں سے اجازت چاہتی ہوں ۔ اللہ بیلی ——

سچ تو یہ ہے کہ وہ تمام افراد جو اِس ناول کے کردار بنے، اور وہ اَن جانے لوگ جو اُن افراد کے تجربے میں آئے —— نواب فاطمہ عرف نواب بیگم، فلومینا، دلنواز عرف جمن بی بی، مہرو، نگار خانم اور شہوار خانم، نور ماڈریک عرف نور ماہ خانم، ڈاکٹر منصور کاشغری، راجہ دلشاد علی خاں، کنور سینڈی اور تورمن ڈریک سے لے کر گمنام نواب صاحب تک، پانیوں پر بہتی ہوئی موسیقی کے مختلف سُروں سے جڑے ہوئے ہیں ۔ وقت کے اسٹیج پر یہ کردار اپنے وجود کا قرض چکاتے ہیں اور جلد یا بدیر رخصت ہو جاتے ہیں ۔ قرۃ العین حیدر نے اِن کرداروں کے بیان میں گزشتہ (ماضی) اور موجود (حال) کے منطقوں کو ہی آپس میں خلط ملط نہیں کیا، اِن میں سے بعض کردار کی قومیتیں اور نسلیں بھی خلط ملط ہو جاتی ہیں ۔ اور قرۃ العین حیدر نے اِس سلسلے میں بیان کی جس حکمتِ عملی سے کام لیا ہے، وہ اُن کے پچھلے تمام ناولوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مدلل اور منظم ہے (شعور کی جس رو کا ذکر کبھی نقاد آگ کا دریا کے سیاق میں کرتے ہیں، قرۃ العین حیدر اُس کے مضمرات سے باخبر ہیں ۔ لیکن اُس سے نہ تو انھوں نے آگ کا دریا میں کام لیا ہے نہ گردشِ رنگِ چمن میں ——) وقت یا عمل کے مختلف منطقوں کو آپس میں گڈمڈ کر کے، بالواسطہ طور پر، وہ اِس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ہر انسانی تجربہ اُس کے زمانی اور معاشرتی مناسبات کچھ بھی ہوں، اپنی معنویت کا تعین کسی مخصوص زمانے یا معاشرے یا قومی اور نسلی رابطے کے پس منظر میں نہیں کرتا ۔ یہ معنویت متعین ہوتی ہے کرداروں کی بنیادی انسانیت کے تناظر میں ۔ اِسی لیے قرۃ العین حیدر یکساں تخلیقی انہماک اور کشادہ نظری کے ساتھ ہر کردار کی صورت گری کرتی ہیں ۔ اُن کرداروں کی قومیت، نسل، عقیدہ، تہذیبی اور معاشرتی رشتے اُن کی طرف قرۃ العین حیدر کی توجہ میں کمی یا بیشی کا سبب نہیں بنتے ۔ ایک معاصر نقاد کا یہ خیال درست نہیں کہ قرۃ العین حیدر اپنے کرداروں کی تشکیل کے معاملے میں کچی ہیں ۔ یہ خیال مجھے یوں بھی غلط معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی بیشتر کہانیوں اور ناولوں کے مرکزی خیال اور فضا تک رسائی کا ذریعہ واقعات سے زیادہ اُن کے کردار بنتے ہیں ۔ یہ کردار اپنی ذہنی زندگی، اپنے احساسات کے واسطے سے خود کو منکشف کرتے ہیں ۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ایک تو کردار کی تعمیر ہی کو فکشن نگاری کے کسی اعلا معیار تک رسائی کا واحد وسیلہ سمجھ لینا درست نہیں ۔ پھر کردار وضع کرنا اور فرنیچر بنانا ایک سے کام نہیں ہیں ۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں ہر کردار اپنی ایک مخصوص کائنات رکھتا ہے ۔ اُس کی شناخت کے لیے ہم جو اس کی ایک نئی دنیا میں سفر کرتے ہیں ۔ مزید برآں قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں کیفیات (MOODS) اور معاشرتی رویوں (NORMS) جو تنوع ملتا ہے، اُس سے یہ حقیقت بھی روشن ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر

موجودہ انسانی صورت حال کے سیاق میں بھی بیک وقت تمام بڑی تہذیبوں کے ادراک و اظہار پر قادر ہیں۔ افراد کا مطالعہ ایک لحاظ سے مختلف النوع معاشروں اور تہذیبوں کا مطالعہ بھی ہے۔ انسان کے وجود اور اس کی تاریخ سے وابستہ حقیقتیں جن میں بعض اوقات ایک دوسرے سے جتنی الگ دکھائی دیتی ہیں، واقعۃً اتنی الگ نہیں ہوتیں۔ چنانچہ زمانی اور ذہنی اور طبعی سیاق و سباق میں رد و بدل کے باوجود، اگر کچھ کردار ایک دوسرے کی نقل دکھائی دیتے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ ان کے عمل اور ان کے ارتقا میں عنصر بنیادی ایک ہیں۔ وقت یا مکانی لاحقوں کی تبدیلی سے یہ سچائیاں بدل نہیں جاتیں۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے سفر اور مشاہدے اور ان کے تخیل کی منطق اسی لیے ذہنی سے زیادہ تخلیقی ہے۔ دور دراز کی باتوں میں وہ ربط کے سرے آسانی سے تلاش کر لیتی ہیں۔ بظاہر ایک دوسرے سے یکسر لاتعلق حقائق تعلق کی ایک پراسرار ڈور میں بندھے دکھائی دیتے ہیں۔ اجنبی مظاہر اور اشیاء یا افراد کو قرۃ العین حیدر ایک دوسرے کے PERSPECTIVE کی حیثیت اس طرح دیتی ہیں کہ ان میں اجنبیت کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ تاریخ سے ماخوذ اشارے واقعات، مقامات، اشخاص، معروف مصرعوں یا محاوروں کا استعمال، قرۃ العین حیدر ایک لفظی اور معنوی تاثر (EFFECT) کے طور پر کرتی ہیں۔ اس سے ایک تو بیان میں ایجاز (ECONOMY) آجاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ قرۃ العین حیدر جس تجربے یا صورت حال کا بیان کرنا چاہتی ہیں اس میں کسی طرح کی رنگ آمیزی، جذباتیت اور مبالغے کے بغیر بھی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ گردش رنگ چمن میں بیان کے ایجاز کا رنگ ناول کے وسعت کے باوجود نمایاں ہے۔

گردش رنگ چمن کے کرداروں کی زبان سے جو مکالمے ادا ہوئے ہیں، ان میں جذبے، احساس اور فکر کے رنگا رنگ سے قطع نظر، WIT کا عنصر بھی بہت فعال ہے۔ کہیں کہیں یہ کردار بہت سرسری (CASUAL) انداز میں یا بہ ظاہر اپنی خوش طبعی کے اظہار میں بھی ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو گہری فکر اور ملال کے تاثر سے بوجھل ہوتی ہیں۔ سیدھے سادے بیانات میں اچانک نہایت روشن، بلیغ اور غیر متوقع جملوں کی شمولیت سے قرۃ العین حیدر نے کرداروں کی عکاسی اور بیانیے کی تشکیل کا ایک نیا قرینہ ترتیب دیا ہے۔ انتہائی اداسی کے ماحول میں WIT کا استعمال، انسانی صورت حال کی بوالعجبیوں پر لکھنے والے کے اخلاقی حزن اور زیر بیان آنے والے واقعات سے تخلیقی سطح پر ایک جذباتی دوری، دونوں کی ترجمانی ایک ساتھ کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں WIT فرد کی شخصی اور اجتماعی تہذیب سے متعلق ایک مستقل المیہ احساس میں اس طرح الجھ جاتی ہے کہ خوش طبعی اور ملال کا فاصلہ بہ ظاہر باقی نہیں رہ جاتا۔ دونوں ہم رکاب دکھائی دیتے ہیں ——

"امی آپ کو بھی GOSSIP میں مزہ آتا ہے۔ ابھی پڑوسنوں کی اس عادت کی شاکی تھیں۔"

"گو سب کیا ہے؟ مشاہدۂ حیات! اگر اس سے کسی کو نقصان نہ پہنچے"، عندلیب بانو نے فرانسیسی سی انداز میں کندھے اچکا کر ونک کیا۔

●

"امی جان۔ اینگلو سیکسن لوگوں نے جذبات کو جرم کیوں سمجھ لیا ہے؟ میرا خیال ہے اب آپ بھی انگریزی مزاج کو بدلیے کیونکہ آپ اینگلو سیکسن نہیں ہیں۔ علاوہ ازیں کبھی کبھار تھوڑے آنسو اعصاب کے لیے مفید ہوتے ہیں۔

●

"عزیزی لیکس — جلد تمھیں ان فسادوں کی یاد ہو جائے گی!"

●

جن دنوں طوائف الملوکی چالو تھی۔ طوائفوں سے ملوک کا بہت رابطہ رہا۔ "منصور نے آہستہ سے کہا۔

●

اس نے چاروں طرف دیکھا۔ "کچھ نہیں!! میں ذرا ابدیت کے ساؤنڈ افیکٹ سننا چاہتا تھا۔" وہ ہنس پڑا۔

تین چار ابابیلیں پر پھڑپھڑاتی دریا کی طرف اڑ گئیں۔

●

"بقول امی، کبوتر اور بٹیریں ہی لکھنؤ کو چگ گئیں! انھیں اس تذکرے (پرانے لکھنؤ کے) سے چڑ ہے۔"

●

مراقشی قالین پر ایک عرب شہسوار ایک حسینہ کو بٹھائے اڑا جا رہا تھا۔ تعاقب میں غنیم یا رقیب۔ اوپر تاروں بھرا آسمان، چاند، مینار، کھجور کے درخت۔

"عورت کے متعلق اقوام مشرق کے رویے ان قالینوں سے عیاں ہیں۔ اب میں ان کے سامنے ایک سوویٹ خلا باز لڑکی کی تصویر لگاؤں گی!"، عندلیب بانو نے اعلان کیا۔

●

بمبئی سے جدہ کے لیے لنگر اٹھانے والا مشرک فرنگیوں کا دخانی جہاز سفینۂ نوح تھا کہ بنت مرزا عثمان شہید کو سلامتی کے کنارے کی سمت لیے جا رہا تھا۔

●

معاصر عہد کے آشوب میں گھرے ہوئے اور آپ اپنی پیدا کردہ بے راہ روی کے عذاب سے دوچار فرد کی باطنی کشمکش اور تلاش کا قصہ ہے۔ اِس تلاش کا پس منظر گرد و پیش کی ترغیبات کے اسیر اور اپنی ہوس کے ہاتھوں پریشان ایک انوکھی شخصیت کے وسیع تجربات ہیں، یہ تجربے انسانی صورت حال کا احاطہ، اس کی کلیت کے ساتھ کرتے ہیں؛ ذہنی اور جسمانی، مادّی اور روحانی، حقیقی اور ماورائے حقیقی، دونوں سطحوں کے فریم ورک میں۔ راجہ دلشاد علی خاں تجربے کے کسی بھی مرحلے پر مجہولیت کے شکار نہیں ہوتے اور ہر اُس حقیقت پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں جو اُن کے لیے نئی اور نا آموزدہ ہے۔ اُن کی روداد کے ابتدائیے میں قرۃ العین حیدر نے بن ساگر کے باسی کی جس کائنات سے پردہ اٹھایا ہے، وہ راجہ دلشاد علی خاں کی مادّی دنیا کا ایک حصّہ ہونے کے باوجود اُس کی گرفت سے آزاد ہے۔ اِس کائنات میں بہ ظاہر وقت ٹھہرا ہوا ہے، ازل سے ابد تک منتشر انسانی سرگرمیوں پر محیط ایک وحدت کے طور پر۔ اسی لیے یہ کائنات اپنی داخلی روشنی اور حرارت سے معمور ہونے کے باوجود ایک ساکت تصویر کی صورت سامنے آتی ہے ———

> وہاں کے لہریں مارتے ہوئے سمندر کے کنارے ایک مسجد نظر آئی۔ نیلے آسمان میں ایک چمکیلا سفید کٹ آوٹ۔ سیاہی مائل سبز درختوں کا جزیرہ جو ہرے سمندر سے گھرا ہوا تھا۔
>
> "بن ساگر کے باسی"

●

> آں خطاط
>
> سہ گونہ خط نوشتی۔ یکے او خواندی، لاغیر؛ یکے راہم او خواندی، ہم غیر۔ یکے نہ او خواندی، نہ غیر او۔ آں خط سوم منم۔

——— راجہ دلشاد علی خاں کے دل و دماغ میں جاری جنگ کا کچھ اندازہ اُن کی ڈائری کے اِن لفظوں سے بھی ہوتا ہے کہ ———

> جنگل جنگل الفاظ کے معنی تلاش کرتا پھرتا ہوں۔ وہ جگنوؤں کی طرح چمک کر پھر اندھیرے میں بجھ جاتے ہیں۔

●

> نام ——— الفاظ۔ ——— تصورات، اُن کے ایسوسی ایشن، سب رفتہ رفتہ، بدل جاتے ہیں۔

●

> سارا وقت ایک ہے۔ قرآنی وقت، آنِ واحد، خدا کے نزدیک سب "آج" ہے۔ جزا و سزا جاری ہے، روزِ قیامت بھی ہے۔ آنے والا نہیں موجود ہے۔

•

"۔ تو چاپانی بی تمہارے سارے مسئلے حل ہو چکے ہیں؟ "

"۔ ایک ننھے پولش بچے نے ابھی لکھنا پڑھنا بھی نہیں سیکھا تھا کہ اس کے ماں باپ چل بسے۔ اسے دعاؤں کی ایک بھاری کتاب ترکے میں ملی تھی۔ وہ اسے اٹھا کر سینے گوگ میں لے گیا اور پریئر بنک پر دھر کے پکارا ——— خدایا مجھے دعا مانگنا نہیں آتا۔ یہ پوری کتاب ہی تجھے دیے دیتا ہوں۔ "

•

بوسٹن میں ایک بار ڈاکٹر منصورہ شمری نے بتلایا تھا کہ جنرل وارڈ میں کوئی مریض عالم ہوتا ہے تو وارڈ بوائے ڈاکٹر کو جا کر اطلاع دیتے ہیں ——— ۱۲ نمبر خلاص ہونا مانگتا ہے۔

•

ہم لوگ سوئس بینکوں کے گمنام اکاؤنٹس کے خفیہ نمبروں میں تبدیل ہو چکے ہیں اور شاید اب ہم بھی خلاص ہونا مانگتے ہیں۔

گردش رنگ چمن کے اس اختتامیہ حصے میں قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی علامتیت پہلے سے زیادہ پیچیدہ سطح پر اپنا اظہار کرتی ہے کہ یہی حصہ اس پوری روداد کو، جو ناول کی اساس ہے ایک سوال نامے سے دو چار کرتا ہے۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، یہ سوالات ہمارے ماضی اور حال، غرض کہ ہمارے اب تک کے مجموعی سفر سے نسبت رکھنے والی تمام بنیادی سچائیوں پر ضرب لگاتے ہیں، سیاست، تہذیب، مادی ترقی، نام و نمود کی طلب، جھوٹی اور حقیر عزتوں کی تلاش۔ اقدار اور اخلاق کے بدلتے ہوئے اور ٹوٹتے ہوئے پیمانے۔ ہزیمت اور کامرانی، ماضی اور حال کا پورا "اندر جال" ——— یہ سب کے سب سوالوں کی زد پر ہیں۔ لارنس نے کہا تھا کہ مغرب کو اپنی نجات کے لیے بالآخر مشرق کی طرف دیکھنا ہوگا۔ قرۃ العین حیدر یہاں مغرب اور مشرق کے علامتی تضاد اور آویزش کا کوئی قطعی حل، اس کشمکش سے چھٹکارا پانے کا کوئی ریڈی میڈ نسخہ تجویز نہیں کرتیں۔ اپنی تکمیل کی طرف بڑھتے ہوئے اس قصے کا وہ باب جس کا عنوان قطب ستارہ ہے، اس میں جرمن باجی قبرستان کی دیوار پر بیٹھی ہوئی، آسمان کی سمت دیکھتی ہیں اور کہتی ہیں:

"بعض ستارے اتنے روشن، باقی مدھم۔ اور پھر اندھیرا۔ نور اور تاریکی، یہ کیسا سلسلہ ہے ——— لامتناہی۔ "

گویا کہ کشمکش جاری ہے۔ اس کشمکش کے پس منظر میں ازلی اور ابدی انسان کا وہ ہیولیٰ جو نگار خانم کے سرونٹ کوارٹر میں " زنجیروں سے بندھا چپکا بیٹھا ہے "، ناول کے آخری صفحے پر یوں نمودار ہوتا ہے کہ نگاہیں آسمان کی سمت اٹھی

آسمان پر زہرہ اور مشتری کا تیزی سے چمک رہا تھا۔ [illegible]
بادلوں سے آنکھ مچولی کھیلتا رہا۔

گویا کہ ہماری ہستی کا احاطہ کرنے والے سوالوں کی زنجیر ٹوٹتی نہیں۔ ان سوالوں کا رخ جس طرف ہے وہ کھلتا نہیں۔ روشنی کے اس منطقے پر بادل کبھی ٹھہرتے ہیں، آگے بڑھ جاتے ہیں —— خواجہ سبزپوش نے "تھوڑی سی خاک اٹھا کر ہتھیلی پر رکھی۔ اسے دھیان سے دیکھتے رہے" یعنی کہ اپنے وجود کی حقیقت، اس کے مفہوم کی تعین کا مرحلہ ابھی باقی ہے ——

کچھ دیر تک ساکت بیٹھے رہنے کے بعد بیرونی پھاٹک نہ کھلنے کی آواز پر وہ چونکے۔ انگلیوں سے پلکیں رگڑ ڈالیں۔ ماچس تلاش کرکے بجھی ہوئی موم بتی جلائی۔ چہرے پہ ہاتھ پھیرا۔ ہتھیلی پر لگی راکھ آستین سے پونچھی۔ پاؤں کی بیڑیاں گھسیٹتے، کھسکتے گھڑونچی تک پہنچے۔ اس کے ایک شکستہ پائے کے نیچے رکھی اینٹ نکالی۔ گھڑے کا پانی چھلک گیا دوسرا دھکا لگا۔ گھڑا نیچے آ رہا۔ پانی سے شرابور ہو گئے۔ لیکن انھوں نے پرواہ نہیں کی۔ اینٹ اٹھا کر اسے ہاتھ میں تولا پھر پوری طاقت کے ساتھ اپنی زنجیریں توڑنے کی کوشش میں منہمک ہو گئے ——

زنجیروں سے رہائی کا مسئلہ صرف خواجہ سبزپوش کا نہیں، ہم سب کا ہے۔ گردشِ رنگ چمن کی پوری کہانی سوالوں کے اسی موڑ پر ہم سے الگ ہو جاتی ہے اور ہمیں اس مرحلے میں چھوڑ جاتی ہے جہاں ہماری دنیا اور خود ہم اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہیں اور اپنی اپنی بساط کے مطابق اس زنجیر کو توڑنے کی کوشش میں جٹے ہوئے ہیں۔

رفعت سروش

D-2/A DDA FLATS,
MUNIRKA
NEW DELHI-67

روشن ستارہ

اچانک گردشِ خوں رک گئی موجِ نفس ٹھہری
سکوتِ مستقل نے سلب کرلی دل کی بیتابی
ہزاروں ان کہے افسانے لب پر جم گئے اس کے
ابد کی بند بن کر رہ گئی یہ دل کی بے خوابی

فروزاں تھیں جو آنکھیں بجھ گئیں بس ایک ساعت میں
جھکیں بس اس طرح پلکیں، نہ اٹھیں گی قیامت تک
وہ یکسر بے تعلق ہوگئی ہر فرد سے گھر کے
نہ ملتی تھی جسے ہنگامۂ ہستی سے فرصت تک

یہ اس کا ذکر ہے کل تک جو روحِ شعر و نغمہ تھی
سراسر خلق و اخلاص و مروت تھا وجود اس کا
تکلم میں محبت کی صداقت رقص فرما تھی
تبسم سے مہک جاتا تھا بزمِ دل کا ہر گوشہ

کسے معلوم تھا، جو نور افشاں تھا فضاؤں میں
اچانک خشک ہو جائے گا الفت کا وہ سرچشمہ
اچانک ٹوٹ جائیں گے محبت کے سبھی رشتے
اچانک سرد ہوگا گرمیٔ احساس کا شعلہ

صبیحہ! ہوگئیں آزاد تم قیدِ عناصر سے
نہ مطلب آہ و زاری سے، نہ حاجت تم کو ماتم سے
مگر میرے لیے ہر لفظ گویا بن گیا نوحہ
یہ مرگِ ناگہاں تمہید ہے افسانۂ غم کی

زمانے کی نگاہیں پوچھتی ہیں حالِ دل میرا
چھلک پڑتی ہیں آنکھیں جب کسی محفل میں جاتا ہوں
نظر مایوس ہو کر ڈوب جاتی ہے خلاؤں میں
مگر ہر لمحہ پہلو میں تمہیں موجود پاتا ہوں

وہ بزمِ شعر و نغمہ ہو، کہ ہو احباب کی محفل
سماعت میں تمہارے قہقہوں کی گونج رہتی ہے
تمہارا ذکر کرتی ہے زباں خاموش رہ کر بھی
مرے دل سے تمہاری یاد کا افسانہ کہتی ہے

وہ راہیں جن پہ ہم دونوں ہمیشہ مل کے چلتے تھے
وہ راہیں پوچھتی ہیں "کیوں اکیلے پھر رہے ہو تم!!"
بیاں ہوتا نہیں محرومیوں کا یہ افسانہ
گلی کے موڑ پہ پہروں کھڑا رہتا ہوں میں گم سم

یہ گھر تم نے جسے کتنے سلیقے سے سجایا تھا
در و دیوار اس کے محوِ حیرت ہیں "کہاں ہو تم!!"
تمہاری شفقتوں کی چھاپ ہے اس کی ہر اک شے پر
میں کس کس کو بتاؤں اب فقط اک داستاں ہو تم

تمہاری یاد کے سائے ہر اک سو مسکراتے ہیں
مہک محسوس کرتا ہوں تمہاری اپنے بستر میں
زبانِ خامشی سے کتنے افسانے سناتی ہیں
مرے کمرے میں آویزاں تمہاری شوخ تصویریں

اکیلا پن مجھے ڈستا ہے، خلوت ہو کہ جلوت ہو
تمہاری یاد ہی اب زندگی کا اک سہارا ہے
بہت تاریک ہیں راہیں، بہت دشوار ہے منزل
تمہاری یاد اس ماحول میں روشن ستارہ ہے

مرتب : انور مینائی
MUSLIM HIGH SCHOOL.
KOLAR.(KARNATAKA)

ایک عروضی مکالمہ

شرکا : پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر گیان چند جین، شمس الرحمن فاروقی ، نادم بلخی ، جے رام داس فلک

بہت دن سے میرے ذہن میں ایک وزن کے سلسلہ میں ایک اشکال تھا۔ میں اس وزن کی عروضی نقطۂ نظر سے حقیقت و ماہیت جاننا چاہتا تھا چنانچہ میں نے پروفیسر عنوان چشتی کو مندرجہ ذیل استفسار بھیجا۔

"بحر متدارک اور بحر متقارب ان دونوں سے ہٹ کر ایک خود ساختہ وزن جو حسب ذیل ہے بہت رائج ہے۔

مفعولُ مفاعی لن فعلن مفعول مفاعی لن فعلن

اس وزن پر معروف شاعروں نے نظمیں اور غزلیں کہی ہیں ؎

طاقوں میں سجایا جاتا ہوں سینے سے لگایا جاتا ہوں (ماہر القادری)

اے جذبۂ دل گر میں چاہوں ہر چیز مقابل آ جائے (نا معلوم)

گفتار کا غازی بن تو گیا ، کردار کا غازی بن نہ سکا (اقبال)

"حالانکہ عروض کی کسی کتاب میں اس وزن و بحر کا ذکر نہیں۔ مگر یہ وزن بہت رواں اور مترنم ہے آپ کی کیا رائے ہے؟"

میرے سوال کے جواب میں پروفیسر عنوان چشتی نے حسب ذیل جواب لکھا جو ماہنامہ کتاب نما جون ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا ہے۔ انھوں نے لکھا۔

"عروض ایک سائنٹی فک علم ہے۔ اس کے اپنے اصول ہیں اور طریقۂ کار ہے جو عروض کی مصدقہ کتابوں میں درج ہے۔ اگر عروض کی کتابوں میں کوئی وزن یا اوزان درج نہیں ہیں تو اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ اوزان ناپید ہیں یا عروض اس سے عاری ہے۔ ایسے موقعوں پر عروض کے اصولوں کا صحیح انداز سے اطلاق کرکے وزن اور بحر حاصل کی جا سکتی ہے۔ یہاں یہ نکتہ ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ اساتذۂ عروض نے رہنما اصولوں کو لکھ دیا ہے۔ لیکن تمام بحور کی تمام مزاحف شکلوں کا اندراج نہیں کیا ہے۔ اور ان کی

مثالیں بھی درج نہیں کی ہیں۔ بعض بحور کے مزاحف اور رعایتی اوزان کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے۔ معمولی حجم کی کتاب جس کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ زیر نظر مصرعے اسی دائرے میں آتے ہیں لہٰذا یہ سمجھ لینا غلط ہے کہ یہ مصرعے خود ساختہ وزن میں ہیں اور عروض کی دسترس سے باہر ہیں۔

مذکورہ تینوں مصرعے مندرجہ ذیل چار بحور میں تقطیع ہو سکتے ہیں۔

۱۔ بحر متدارک مثمن مضاعف یا شانزدہ رکنی

فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
مجنون	مجنون	مجنون	مجنون	مجنون
مسکن		مسکن		مسکن

۲۔ بحر رجز مثمن مضاعف یا شانزدہ رکنی

فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن
مرفوع	مرفوع	مرفوع	مرفوع	مرفوع
مخبون	مخبون	مخبون	مخبول	مخبون
مسکن		مسکن		مسکن

۳۔ بحر بسیط مثمن مضاعف یا شانزدہ رکنی

فعلن	فعِلن	فعلن	فعِلن	فعلن
مرفوع	مخبون	مرفوع	مخبون	مرفوع
مخبون		مخبول		مخبول
مسکن		مسکن		مسکن

۴۔ بحر وسیع مثمن مضاعف

فعلن	فعِلن	فعلن	فعِلن	فعلن
مخبون	مرفوع	مخبون	مرفوع	مرفوع
	مخبون	مسکن	مخبون	مخبون
مسکن	مسکن			مسکن

یہاں یہ نکتہ واضح کرنا ضروری ہے کہ مذکورہ تینوں مصرعوں کی محولہ بالا بحروں میں تقطیع کرنا بالکل درست ہے، جن کے ارکان اور نام دیے گئے ہیں۔ لیکن ان میں قابلِ ترجیح وزن نمبر ۱ ہے۔

میں نے پروفیسر عنوان چشتی کی مندرجہ بالا تحریر کو پروفیسر گیان چند جین صاحب جناب شمس الرحمٰن فاروقی، جناب نادم بلخی اور جناب جے رام داس فلک کو بھیجا۔ ذیل میں ان حضرات کے جواب اور پروفیسر عنوان چشتی کے جواب الجواب کو من وعن پیش کیا جاتا ہے۔

پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں۔

"عنوان صاحب نے جو پہلا وزن متدارک مخبون مسکن لکھا ہے وہی ٹھیک ہے۔ لیکن اس سے آگے عنوان صاحب خواہ مخواہ رعب کی سے رہے ہیں۔ میرے پاس عروض کی کتابوں میں بحر الفصاحت، قدر بلگرامی کی قواعد العروض۔ پاس کی چراغ سخن ہیں۔ اردو میں بحروں کے فروعی ارکان سب سے زیادہ تفصیل سے قدر کی قواعد العروض اور مرزا جعفر اوج کی مقیاس الاشعار میں دیے ہیں۔ میرے پاس محقق کی معیار الاشعار نہیں ہے کسی کتاب میں بحر رجز مرفوع مخبون مسکن یا بحر بسیط مرفوع مخبون مسکن کا پتا نہیں چلتا۔ اس طرح ان کے دوسرے اور تیسرے اوزان خود ساختہ معلوم ہوتے ہیں۔ قدیم عروض کے لحاظ سے اپنی مرضی سے کوئی بھی زحاف کسی بھی بحر میں نہیں لگایا جا سکتا۔ جہاں تک ان کے چوتھے وزن کا سوال ہے۔ بحر وسیع کا ذکر کسی بھی کتاب میں نہیں ملتا۔ ۱۹ بحریں مشہور ہیں قواعد العروض میں ۱۴ بحور ہی ہیں۔ ان میں بھی بحر وسیع کا پتا نہیں چلتا۔ گویا عنوان صاحب کے اوزان ۲، ۳، ۴ کی تائید کسی عروضی کتاب سے نہیں ہوتی۔"

اس جواب پر پروفیسر عنوان چشتی نے جوب الجواب کے طور پر لکھا۔

"پروفیسر جین کی رائے کا تجزیہ کرنے سے حسب ذیل سوالات ابھرتے ہیں (۱) پہلا وزن بحر متدارک مخبون مسکن صحیح ہے (۲) اپنی مرضی سے کوئی بھی زحاف کسی بھی بحر میں نہیں لگایا جا سکتا۔ (۳) وزن نمبر ۲ اور ۳ خود ساختہ معلوم ہوتے ہیں۔ (یعنی ان اوزان کی کوئی عروضی بنیاد نہیں ہے) (۴) چوتھا وزن (بحر وسیع) کسی کتاب میں مرقوم نہیں ہے۔"

ان سوالات کا تعین کرکے پروفیسر عنوان چشتی نے نمبروار حسب ذیل جواب لکھا ہے۔

(۱) پروفیسر جین کا شکریہ کہ انھوں نے میرے تجویز کردہ وزن نمبر ۱ کو صحیح تسلیم کر لیا ہے (۲) یہ صحیح ہے کہ ہر زحاف کا محل استعمال طے ہے اور اپنی مرضی سے کوئی زحاف اس کے مقام و منصب سے الگ کرکے استعمال نہیں کیا جا سکتا میں نے وزن نمبر ۲، ۳، ۴ میں جو زحافات استعمال کرکے ارکان حاصل کیے ہیں وہ عروض کے اصولوں کی روشنی میں صحیح ہیں۔

پروفیسر گیان چند جین نے اپنی تحریر میں عروض کی جن کتابوں کا حوالہ دیا ہے یہ تفصیلات ان کتابوں میں بھی موجود ہیں اگر وہ ان زحافات کو عروض کے اصولوں کی روشنی میں دلیلوں کے ساتھ غلط قرار دیتے تو میں بھی تفصیل سے زحافات کے محل استعمال اور ان کی تخصیص سے بحث کرتا۔ اگر موصوف میرے استعمال کیے ہوئے زحافات اور مزاحف ارکان کو غلط ثابت کریں تو میں جواب دینے کو تیار ہوں۔ (۳) جین صاحب نے لکھا ہے کہ بحر رجز مرفوع مخبون مسکن یا بحر بسیط مرفوع مخبون مسکن کا پتا کسی کتاب میں نہیں چلتا۔ اس سلسلہ میں میری معروضات یہ ہیں کہ عروض کی کتابوں میں عروض کے بنیادی اصول درج ہیں۔ بحر کے تمام ارکان درج ہیں نیز تمام زحافات ان کی تخصیص اور عمل بھی درج ہے۔ عروض کی کتابوں میں بحر رجز کے ارکان نیز زحافات میں رفع خبن اور تسکین اوسط بھی درج ہیں۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ بحر رجز کے سالم رکن مس تف علن پر مذکورہ زحافات کا عمل کرکے وہ ارکان حاصل کیے جا سکتے ہیں جن کو میں نے وزن نمبر ۲ اور ۳ میں لکھا ہے۔ استخراج اوزان کا یہ پورا عمل عروض کے اصولوں کی روشنی میں صحیح ہے۔ اگر پروفیسر جین بدلائل ان کے رد میں کچھ لکھیں تو میں پھر جواب الجواب پیش کرنے کو تیار ہوں اگر معروضی انداز سے غور کیا جائے تو میرے تجویز کردہ اوزان عروضی تحقیق کی سمت ایک حقیر سی پیش رفت ہے۔ جس پر پروفیسر گیان چند جین صاحب کو تحقیقی نقطہ نظر سے غور کرنا چاہیے تھا۔

(۴) جہاں تک پروفیسر جین کی اس بات کا تعلق ہے کہ عروض کی کتابوں میں بحر بسیط کا نام نہیں ملتا صرف ۱۹ بحور کا ذکر ملتا ہے۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ کیا عروض کے میدان میں تحقیق کا دروازہ بند ہے؟ اگر کھلا ہے تو یہ غور کرنا ہے کہ کیا بحر بسیط کی اختراع عروض کے اصولوں کی روشنی میں صحیح نہیں ہے؟ اگر صحیح ہے تو پھر کتابوں میں کسی نئی بحر کے ملنے یا نہ ملنے کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اس سلسلہ میں تھوڑی سی وضاحت کے طور پر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ عروض کی مصدقہ کتابوں میں بحور کی تشکیل کے اصول موجود ہیں ان اصولوں کا صحیح طور پر اطلاق کرکے بعض نئی بحور اختراع کی جا سکتی ہیں۔ بحر وسیع بھی اسی طرح اختراع کی گئی ہے۔ یہ بحر" دائرۂ مختلفہ" سے ماخوذ ہے [illegible] کے اصولوں کی روشنی میں" دائرہ مختلفہ کی جملہ بحور پر [illegible] اصولوں کا صحیح اطلاق کرنے سے یہ نئی بحر حاصل ہوتی ہے [illegible] کا نام دیا گیا ہے۔ یہ تحقیق

عروض کے عالموں کی نگاہ میں سو فیصدی درست ہے۔ اگر کوئی صاحب اصولاً اس بحر کے جواز اور عدم جواز پر بحث کریں تو میں اس بحر کی مدافعت میں معروضات پیش کرنے کے لیے تیار ہوں۔ یہ بھی عروض کے میدان میں ایک حقیر سی تحقیقی کاوش ہے۔

میرے استفسار اور پروفیسر عنوان چشتی کے جواب پر شمس الرحمان فاروقی صاحب نے حسب ذیل الفاظ میں تبصرہ کیا ہے

"عنوان چشتی صاحب نے بحر متدارک میں تقطیع درست کی ہے باقی بحروں میں مجھے شک ہے۔ بحر متدارک میں بھی اقبال کے مصرعے کے موازین متعین کرنے میں ان سے غلطی ہوگئی ہے۔ آپ کا اور اُن کا یہ خیال درست نہیں کہ یہ وزن عروض کی کتابوں میں نہیں ملتا۔ فعلن بسکون عین کو فاعلن مقطوع یا فاعلاتن محذوف مقطوع قرار دینا بعض قدیم عروضیوں کی نظر میں بھی بالکل درست ہے۔ اقبال کا مصرع آپ نے غلط نقل کیا ہے۔ لیکن اپنی اصل صورت میں بھی ع "گفتار کا غازی بے شک ہے کردار کا غازی بن نہ سکا" یا آپ کی نقل کردہ صورت میں بھی، اس کی تقطیع ـــ مفعول مفاعیلن فعلن مفعول مفاعیلن فعلن (فعلن بہ سکون عین) پر ہو بھی نہیں سکتی کیونکہ "نہ سکا" کا وزن فعِلن بہ تحریک عین ہی ہوگا۔ اس حد تک عنوان صاحب نے بھی غلطی کی ہے کہ اقبال کے مصرع کے آخری رکن کو مخبون مسکن فرض کر لیا ہے۔ جب کہ وہ محض مخبون ہے۔ اور جس طرح آپ نے نقل کیا اس طرح اقبال کے مصرعے کا چوتھا رکن بھی مخبون ہے۔ مخبون مسکن نہیں۔"

یہ تحریر پروفیسر عنوان چشتی کو بھیجی گئی تو انھوں نے فاروقی صاحب کے جواب کے تمام اجزا کا جواب اس طرح لکھا ہے جس کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

"سب سے پہلے تو مجھے یہ کہنا ہے کہ فاروقی صاحب نے میرے وزن نمبر ا کو صحیح تسلیم کیا ہے باقی بحروں کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے کہ انھیں شک ہے کاش وہ عروض کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں میرے تجویز کردہ اوزان پر غور و فکر فرما کر کوئی صحیح فیصلہ کر لیتے (۲) فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ بحر متدارک میں بھی اقبال کے مصرع کے موازین متعین کرنے میں مجھ سے غلطی ہوگئی ہے۔ لیکن انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ کیا غلطی ہوگئی ہے دعوائے دلیل ہے اس لیے باطل ہے (۳) فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ میرا اور آپ کا (انو ہمدانی) یہ خیال درست نہیں کہ یہ وزن عروض کی کتابوں میں نہیں ملتا یہاں بھی

انھوں نے اپنے دعوے کو بے دلیل رکھا ہے کاش وہ چند کتابوں کے
نام تحریر کر دیتے (۴) فاروقی صاحب نے لکھا ہے کہ فعلن بہ سکون عین
کو فاعلن مقطوع یا فاعلاتن محذوف مقطوع قرار دینا بعض قدیم عروضیوں
کی نظر میں بالکل درست ہے۔ اس سلسلے میں میری معروضہ یہ ہے کہ انھوں نے
یہ مسئلہ اٹھا کر غلط مبحث کیا ہے۔ پھر بھی یہاں یہ کہنا چاہوں گا کہ زحاف قطع
کے ذریعہ فاعلن سے فعلن بہ سکون عین مل جاتا ہے لیکن یہ واضح رہے کہ
زحاف قطع عروض اور ضرب سے مخصوص ہے۔ اس لیے یہ زحاف، قطع،
ممدود، ابتدا اور حشوین میں وارد نہیں ہو سکتا۔ فاروقی صاحب نے اس زحاف
کو غلط مقام پر وارد کر کے غلطی کی ہے (۵) فاروقی صاحب نے لکھا ہے
کہ عنوان صاحب نے اقبال کے مصرع کے آخری رکن کو فعلن مسکن فرض کر لیا
ہے جب کہ وہ محض مخبون ہے۔ اس سلسلے میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ یہ
بات بے سر و پا ہے میں نے چاروں مصرعوں کے ارکان کے سلسلے میں عروضی
انداز سے روشنی ڈالی ہے اور آخری رکن کو فعِلن بہ کسر عین اور فعلن بہ سکون
عین دونوں صورتوں میں لکھا ہے۔ جس کا مقصد یہ ہے کہ اس وزن میں آخری
رکن مخبون بھی آسکتا ہے اور مخبون مسکن بھی۔ میرے اوزان میں آخری
رکن ہر جگہ مخبون (فعِلن بہ تحریک عین) موجود ہے لہٰذا یہ بات قطعاً غلط
ہے کہ میں نے چوتھے مصرع کے آخری رکن کو محض مخبون مسکن لکھا ہے۔
اس سلسلے میں یہ نکتہ بھی واضح کرتا چلوں کہ بحر متدارک میں رکن مخبون
کو ہر مقام پر مخبون مسکن کیا جا سکتا ہے۔ اور یہ عروض کا کلیہ ہے:

میرے سوال اور عنوان چشتی صاحب کے جواب پر جناب نادم بلخی صاحب نے جو
خامہ فرسائی کی ہے اس کو ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

"عنوان چشتی صاحب نے بحر کی نشاندہی ٹھیک کی ہے۔ بحر متدارک
کے سالم رکن فاعلن سے فعِلن اور فعلن دونوں ہی زحاف شدہ ارکان نکلتے
ہیں کس طرح؟ اس کی نشاندہی عنوان صاحب نے اپنے مضمون میں
نہیں کی ہے۔ فاعلن کا دوسرا حرف الف گرنے سے فعِلن بنتا ہے اور
اس طرح اس زحاف کا نام مخبون ہوا۔ پھر فاعلن کا آخری حرف نون
گرنے کے بعد فاعل رہ جاتا ہے۔ اور "ل" کو ساکن کرنے سے "فاعل"
ہو جاتا ہے جو فعلن کے وزن پر ہے اس زحاف کو مقطوع کہتے ہیں۔
اس طرح تینوں مصرعوں میں فعِلن اور فعلن کے مجموعی طور پر آٹھ رکن
ہوں گے۔ اس کی بھی نشاندہی عنوان چشتی صاحب نے نہیں کی ہے۔
اتنا کہنے کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ یہ بحر دراصل INDIANIZED کی ہوئی

ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عروض کی کتابوں میں آپ اسے نہیں پا سکے۔ اور میرے خیال میں بحر ہزج سالم کے رکن مفاعیلن سے بھی آپ کے تحریر شدہ مصرعوں کا وزن حاصل کیا جا سکتا ہے۔ وہ اس طرح ہے

مفعولُ فعولُنْ مفعولن مفعول فعولن مفعولن

مذکورہ بالا ارکان کس طرح بنتے ہیں یہ بھی جان لیجیے۔ مفاعیلن کا پہلا حرف گرانے پر فاعیلن ہوا۔ اور آخری حرف گرانے پر فاعیل ہوا جو مفعول کے وزن پر ہے۔ اور اس طرح مفعول۔ ہزج اخرم مکفوف کا رکن ہوا۔ مفاعیلن سے فعولن اس طرح بنا کر مفاعیلن کا آخری سبب خفیف "لن" گرا دینے پر صرف مفاعی رہ گیا ہے جو فعولن کے وزن پر ہے۔ لہٰذا اس رکن کا نام ہزج محذوف ہوا۔ اور مفعولن کا رکن اس طرح بنا کہ مفاعیلن کا پہلا حرف گرانے پر فاعیلن رہ گیا وہ مفعولن کے وزن پر ہے۔ اور تینوں مصرعوں کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

مفعولُ فعولُنْ مَفعولُن مَفعُولُ فعُولُن مَفعولُن

طاقوں میں سجایا جاتا ہوں سینے سے لگایا جاتا ہوں

اے جذب ۔ ۂ دل ۔ میں چاہوں ۔ ہر چیز ۔ مقابل ۔ آ جائے

گفتار ۔ کے غازی ۔ بن تگیا ۔ کردار ۔ کے غازی ۔ بن نہ سکا

عنوان صاحب نے جس بحر کی نشاندہی کی ہے وہ بھی میرے خیال میں درست ہے۔ ویسے وہ ارکان بھی یہی وزن پیدا کریں گے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ویسی صورت میں ہر مصرع کے اندر آٹھ عدد ارکان کی ضرورت ہے (یعنی فعِلن فعْلن کی)۔ پانچ عدد ارکان کی نہیں جیسا کہ انھوں نے اپنے مضمون میں دکھایا ہے۔ میں اس بحر پر بھی ایک مصرع کی تقطیع کرتا ہوں تاکہ حقیقت واضح ہو جائے۔

گفتا ۔ رکےغا ۔ زی بن ۔ تگیا ۔ کردا ۔ رکےغا ۔ زی بن ۔ نہ سکا

فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن فعْلن فعِلن"

بلخی صاحب کے جواب پر پروفیسر عنوان چشتی نے اپنی بنیادی رائے کی تائید میں بہ ذیل تنقیدی نوٹ لکھا ہے۔

"(۱) بلخی صاحب نے تسلیم کیا ہے کہ میں نے بحر متدارک میں زیر بحث مصرعوں کا وزن صحیح تجویز کیا ہے۔ لیکن انھوں نے سوال اٹھایا ہے کہ میں نے اپنے پہلے مختصر نوٹ میں اپنے تجویز کردہ وزن کی تشریح نہیں کی ہے۔ اس سلسلہ میں میرا یہ معروضہ ہے کہ میں نے اپنے چاروں اوزان میں ہر رکن کے نیچے اس کے نام دے دیے ہیں ہر بحر کا پورا نام اور ارکان لکھے ہیں عروضی

جانتے ہیں کہ اسی اجمال میں تفصیل موجزن ہے (۲) بلخی صاحب نے لکھا ہے کہ فاعلن سے زحاف قطع کے ذریعہ فعلن (مقطوع) حاصل کیا جاسکتا ہے لیکن انھوں نے یہ نہیں لکھا کہ میں نے اپنے ابتدائی نوٹ مطبوعہ کتاب نما جون ۱۹۸۶ء میں یہ نہیں لکھا کہ میرا مجوزہ وزن آٹھ رکنی ہے۔ یہ سراسر الزام ہے میں نے چاروں اوزان کے ساتھ "مثمن مضاعف" لکھا ہے عروض کی اصلاح میں اس کے معنی آٹھ رکنی کے ہوتے ہیں۔ کیا بلخی صاحب "مثمن مضاعف" کی اصلاح کو بھی نہیں سمجھتے؟ (۴) بلخی صاحب نے لکھا ہے کہ یہ بحر INDIANIZED ہے۔ میرا خیال ہے کہ ان کی رائے صحیح نہیں ہے۔ میں نے آپ کے مجوزہ تینوں مصرعوں کو اردو کی چار بحوروں میں تقطیع کیا ہے بلخی صاحب کا دعوا یوں بھی بے دلیل ہے اس لیے قابل غور نہیں۔ (۵) بلخی صاحب نے بحر ہزج سے ایک وزن مفعولُ فعولن مفعولن۔ مفعول فعولن مفعولن استخراج کیا ہے اس سلسلہ میں میرا خیال ہے کہ یہ استخراجِ وزن عروض کے بنیادی اصول کے سراسر خلاف ہے اس لیے غلط ہے اور اس کی تشریح میں جو کچھ لکھا ہے وہ بھی صحیح نہیں ہے۔ مثلاً رکن مفعول اخرب ہے اور صدر وابتدا سے مخصوص ہے بلخی صاحب نے اس کو اخرم مکفوف لکھ کر اور اس کا اطلاق حشو میں کرکے دوہری غلطی کی ہے۔"

میں نے اپنے سوال اور پروفیسر عنوان چشتی کے اوّلین تنقیدی نوٹ مطبوعہ کتاب نما بے جے رام داس فلک کو بھی ارسال کیا تھا انھوں نے مندرجہ ذیل مختصر جواب ارسال ہے جو نذر قارئین ہے۔

"آپ کا مجوزہ وزن از روئے عروض بالکل صحیح ہے بحر کا نام: ہزج مسدس اخرب مکفوف محذوف مضاعف ارکان مفعولُ مفاعیلُ فعولُن (۲ بار) تسکین اوسط سے یہ وزن حاصل ہوتا ہے ۔ مفعولُ مفاعی لُن فعلُن۔ اس کے علاوہ مندرجہ ذیل اوزان بھی حاصل ہوتے ہیں۔ (۱) مفعولن۔ مفعول۔ فعولن (۲) مفعولُن۔ مفعولن۔ فعلن۔ ان چاروں اوزان کا باہمی اجتماع صحیح ہے لیکن ان میں اقبال کا مصرع تقطیع نہیں ہوسکتا۔"

اس نوٹ پر پروفیسر عنوان چشتی نے مندرجہ ذیل الفاظ میں روشنی ڈالی ہے۔

"جے رام داس فلک صاحب نے میرے تجویز کردہ اوزان و بحور پر کوئی اظہار رائے نہیں کیا ہے انھوں نے محض آپ (انور مینائی) کے سوال سے سروکار رکھا ہے۔ فلک صاحب کی یہ بات درست ہے کہ وزن مفعولُ مفاعیلُن فعلن مفعولُ مفاعیلن فعلن وزن کا استخراج کیا جاسکتا ہے

اسی لیے میں نے ان مصرعوں کو بحر متدارک اور ایسے دیگر اوزان پر تقطیع کیا تھا جن میں آخری رکن فعلن بہ سکون عین اور بہ تحریک عین آ سکتا ہے۔ عروض کا کلیہ ہے کہ بحر متدارک میں مخبون کو مخبون مسکّن کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ یہ وزن عروض کی کتابوں میں کم یاب ہے لیکن از روئے عروض صحیح ہے اور اس کا نام اور وزن اس طرح صحیح ہے بحر ہزج مسدس مضاعف۔

مفعولُ مفاعی لُن فَعلن مفعولُ مفاعی لُن فعلُن •

اخرب مکفوف محذوف اخرب مکفوف محذوف
مخنق

بظاہر یہ بات اچھی لگتی ہے کہ شاعروں کے لیے عروض جاننا ضروری نہیں لیکن حقیقتاً عروض ایک علم ہے اور اس کے حصول سے شاعری کو اوزان و بحور کے نقطۂ نظر سے زیادہ دلکش اور معنی آفریں بنایا جا سکتا ہے۔ میرے سوال پر پروفیسر عنوان چشتی، پروفیسر گیان چند جین جناب شمس الرحمٰن فاروقی، جناب نادم بلخی، جناب جے رام داس فلک کے مابین میری وساطت سے جو عروضی مکالمہ تحریری طور پر ہوا اس کو من و عن ایک بار پھر قارئین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔

علی ظہیر
6-3-249/3/A
SAZ APPERTMENTS,
ROAD NO. 1
BANJARA HILLS,
HYDERABAD-500034.

وقت

ہر شے پہ رنگ آلودگی
طاری ہی ہوتی ہے
مگر اب وقت ہے
جو موم کی مانند جلتا ہے

حسرتیں

کبھی بالوں میں چھپ جانے کی خواہش
اور کبھی ــــ
چہرے پہ لٹ جانے کی حسرت
بہت سی اور باتیں
جانے کن بے ثمر تقاضوں سے
ادھوری رہ گئی ہوں گی

خاموش پتھر

گمراہ پتھروں کی خاموشی سے
سمندر کی فعال موجیں
ٹکراتی رہیں
آسمان کی روپہلی چادر
زمین کے راز
ڈھانگ ڈھانگ کر تھک گئی

سازینہ
PARARDOP PARKASHAN,
QAURI MANZIL,
BITYA,
(BIHAR)

حدیں

میں اسی دن مر گئی تھی
جس دن میں نے اپنے چاروں طرف گھرے
دھوئیں کے گھیرے کو پھونک دیا تھا
اور کلنکت ہو گئی تھی
لیکن میرے اندر سے جھانکتے سیکڑوں چہرے
اور ان کی خاموش نگاہوں کا سوال
ابھی بھی میرے اندر زندہ ہے

میں ہر لمحہ
ان سوالوں کو
اپنے وجود میں جگائے ہوئے
ایک لڑائی ہے جو جنم سے لڑ رہی ہوں
جانتی ہوں
اس کا نتیجہ بھی
کوئی چونکانے والا نہیں ہوگا
کیوں کہ میرے پاس
اس کے سوا اور کچھ بھی نہیں
کہ میرا اپنا ہاتھ سالم ہے
اور اسے بھی ایک دن
مہندی کی لالی میں ڈوبنا ہے

سوالوں کی حدیں
ایک اور اسٹوو کے ساتھ
پھٹ جائیں گی
لوگ سمجھیں گے
ایک دنیا کی تکمیل ہو گئی!!!

غزلیں

عبداللہ کمال

POST BOX NO. 47363
ANDHERI
BOMBAY

زخم پلکوں پر سجانا، دردِ منظر کاٹنا
عمر بھر اس کی جدائی کے سمندر کاٹنا

شام ہوتے ہی جگانا اک طلسمِ خوں کی چوٹ
اور سحر ہونے سے کچھ پہلے مرا سر کاٹنا

گُل کترنا، جب سوا نیزے پہ آئے آفتاب
رات جب بازو سمیٹے، دن کا شہپر کاٹنا

بے یقینی کا جہنم، خوف و مایوسی کا زہر
چار دن کی زندگی بھی زیرِ خنجر کاٹنا

دیکھنا شاخوں پہ تازہ پھول پھل آئے ہوئے
لمحہ لمحہ اک شجر کا اجنبی ڈر کاٹنا

وہ چمکنا خوشۂ گندم کا سورج کی طرح
وہ مرا سیاروں جیسا اس کے چکر کاٹنا

خود ہی اپنے عشق کو خوشبو بنا دینا کمال
اور پھر سنگِ ملامت مسکرا کر کاٹنا

جاوید اکرم

ANJUMAN TARAQI -E- URDU
1/160 CIVIL LINES
FATEHGARH-209601.

تعلقات میں شدت ہے اعتدال نہیں
کسی کی دل شکنی کا بھی کچھ خیال نہیں

یہ کیا خوشی کے لیے عمر بھر تڑپتے رہیں
ملال بھی ہے مگر اس قدر ملال نہیں!

کیسے یقین دلائیں کہ ہم بھی زندہ ہیں!
ہمارے پاس کوئی فن نہیں کمال نہیں!

خدا کا نام مری نیک بوڑھی ماں کی دعا
یہ وہ عروج ہے جس کا کوئی زوال نہیں

ضرورتوں سے زیادہ ہیں رحمتیں تیری!
جہاں میں تیرے کرم کی کوئی مثال نہیں

نہ اس نے پوچھا نہ میں نے بتایا حال اپنا!
بس اتنی بات پہ آپس میں بول چال نہیں

مانگے کا اجالا

بعض ادیب اپنے خونِ جگر سے لکھتے ہیں اور بعض دوسروں کا جگر خون کرنے کے لیے

نقاد کئی طرح کے ہوتے ہیں۔ مثلاً ایک تو وہ ہیں جن کے بارے میں کہا گیا ہے "ڈبویا مجھ کو ہونے نے"۔ لیکن یہ اکیلے نہیں ڈوبتے، اپنے ساتھ ادب کو بھی لے ڈوبتے ہیں۔ جس طرح بعض شاعر اپنے خونِ جگر سے لکھتے ہیں اور بعض دوسروں کا جگر خون کرنے کے لیے، سی طرح یہ نقاد بھی دوسروں ہی کے صبر کا امتحان لیتے ہیں، خود کسی مشکل (از قسم مطالعہ وغیرہ) میں نہیں پڑتے۔ یہ "بیکار مباش کچھ کیا کر" کے اصول پر عمل کرتے ہوئے، بقول شخصے، دوسروں کی تحریروں سے تیسروں کے اقتباسات لے کر تنقیدی مقالے تیار کرتے ہیں۔ اس قسم کی تنقید کو اصطلاحاً "نقدِ مستعار" کہا جاتا ہے۔ اس کے معنی ہیں، ایسی تنقید جو دوسروں سے ادھار لی گئی ہو۔ "نقد" کے ساتھ "ادھار" کو جو تعلق ہے، اس سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس قسم کی تنقید کا ادب میں وہی مقام ہوتا ہے جو حسابیات میں بہی کھاتے کا۔

بہی کھاتے والے نقاد ترقی کر کے شماریات کے ماہر بن جاتے ہیں۔ ان کی تنقید فہرست سازی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ مثلاً مقالے کا عنوان ہو گا "جدید اردو غزل"۔ غزل تو اس میں کہیں نظر نہیں آئے گی، البتہ غزل گو شاعروں کی لمبی لمبی قطاریں ہر طرف دکھائی دیں گی۔ فہرست سازوں کی کوشش ہوتی ہے کہ کوئی نام چھوٹنے نہ پائے، خواہ معقولیت کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے۔ لیکن معقولیت کا دامن چھوٹنے کا سوال تو اس وقت پیدا ہوتا ہے جب یہ دامن کبھی ہاتھ میں رہا ہو۔

کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جو اپنے عجزِ بیان کے اظہار کے لیے لکھتے ہیں۔ گویا اظہار، عدمِ اظہار کے لیے ہوتا ہے۔ وہ کسی موضوع پر بھی لکھیں، نتیجہ یکساں ہوتا ہے، یعنی بات سر سے گزر جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس قسم کے نقادوں کا علم چونکہ وسیع اور خیالات نہایت گہرے ہوتے ہیں، اس لیے اردو زبان اس وسعت اور گہرائی کا ساتھ دینے سے قاصر رہتی ہے۔ مومنین

اس قسم کے نقادوں کو عجز بیانی کا طعنہ دیتے ہیں، حالانکہ طعنوں کی مستحق اردو زبان ہے جو چھ سات سو سال سے مروج ہونے کے باوجود اپنی تنگ دامانی کا علاج نہیں کرسکی۔ ہمیں اس قسم کے نقادوں پر رحم آتا ہے کہ علم تو ان کے پاس بہت سا ہے اور قاری ایک بھی نہیں۔

معاف کیجیے، اگر ہم اسی طرح نقادوں کی قسمیں گنواتے رہے تو ہمارا کالم ہی نہیں، ہم خود بھی ختم ہو جائیں گے اور پھر بھی موضوع کا حق ادا نہیں ہوگا۔ یہاں آپ سوال کرسکتے ہیں کہ جب حق ادا کرنے کا ارادہ نہیں تھا تو اس موضوع پر کالم لکھنے کی ضرورت کیا تھی۔ اطلاعاً عرض ہے کہ ہم کسی ضرورت کے تحت کالم نہیں لکھتے، یہ معاملہ عادت کا ہے۔ خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو۔

قصہ یہ ہے کہ پچھلے دنوں ممتاز نقاد شمیم احمد کا نیا تنقیدی مجموعہ "زاویۂ نظر" پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ سوچا اس پر ایک کالم لکھ دیں۔ قلم ہاتھ میں لیا تو خیال آیا کہ پہلے ایک زوردار تمہید باندھی جائے جس میں نقادوں کی قسمیں بیان کی جائیں اور کسی ایک قسم کے تحت شمیم احمد کا ذکر بھی کر دیا جائے۔ لیکن جب تمہید کا کچھ حصہ لکھا جا چکا تو احساس ہوا کہ نقادوں کی معروف اقسام کے تحت شمیم احمد کا ذکر کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ ان کا حال تو میر تقی میرؔ جیسا ہے ؎

تری چال ٹیڑھی تری بات روکھی
تجھے میرؔ سمجھا ہے یاں کم کسو نے

شمیم احمد کے ٹیڑھے پن کا اس سے اندازہ کیجیے کہ آج کل پاکستان کے بیشتر لکھنے والے دو دبستانوں میں منقسم ہیں۔ لیکن شمیم احمد نے اپنی ڈیڑھ اینٹ (یا پتھر) کی مسجد الگ بنا رکھی ہے بسلامت روی کا تقاضا تو یہ تھا کہ شمیم احمد کسی ایک دبستان سے وابستہ ہو کر یا ہماری طرح دونوں کی خوشہ چینی کرکے ادب کی خدمت کرتے۔ لیکن انھوں نے دونوں کے خلاف اعلانِ جنگ کر رکھا ہے۔ کبھی اس دبستان کے خلاف لکھتے ہیں کبھی اس دبستان کے خلاف۔ نتیجہ یہ ہے کہ دونوں دبستانوں والے آپس میں تو الجھتے رہتے ہیں لیکن شمیم احمد سے کچھ نہیں کہتے۔ وجہ ظاہر ہے کہ دونوں اپنے اپنے دشمن کی رسوائی پر خوش ہوتے ہیں۔

میرؔ صاحب نے اپنے شعر میں جس روکھے پن کا ذکر کیا ہے، اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ شمیم احمد کی شگفتگیٔ طبع سے محروم ہیں۔ میر صاحب کے بے شمار شعروں اور شمیم احمد کے اَن گنت جملوں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ طنز و مزاح کے آداب سے واقف ہیں۔ بلکہ شمیم احمد تو میرؔ صاحب سے دو ہاتھ آگے ہیں۔ وہ فقرے بازی اور جملے سازی کو تنقید کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ لکھتے ہیں: "ہمارے ہاں تنقید میں بعض حضرات فقرہ بازی کو غیر سنجیدہ اور قبیح فعل سمجھتے ہیں اور شاید اسے تنقید یا ادب کے منافی سمجھتے ہیں۔ گویا ان کا خیال یہ ہے کہ تنقید نگار کو ایک ٹھس اور بے مغز آدمی ہونا چاہیے جس کو سوائے احمقانہ خیالات کی جگالی اور مکھی پر مکھی بٹھانے کے کچھ اور نہیں کرنا چاہیے، حالانکہ فقرہ اور جملہ وہی ادیب لکھ سکتا ہے جو خیالات کا تجزیہ نئے انداز سے کرسکتا ہو یا کسی فن پارے یا نقطۂ نظر کی روح تک پہنچنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔" (زاویۂ نظر ص ۴۹)

مصنف:۔ گیراڈو ماریہ
مترجم :۔ آصف فرخی
B-155,Block-5,
GULSHAN-IQBAL,
KARACHI-47,
PAKISTAN

وقت سے بچھڑا ہوا گانو

"کیا بتایا تم نے، کہاں تھا وہ؟"
"دور وہاں، پہاڑوں سے آگے۔ پوری وادی پر چھایا ہوا۔"
"اور ہوا کیا اس گانو کو؟ کوئی بہت عجیب بات ہوئی ہوگی۔"
"بہت ساری روایات ہیں، اور بہت سے بڑے بوڑھوں کے قصے ہیں، مگر مجھے وہ بات زیادہ قیاس معلوم ہوتی ہے جو میرے دادا نے برسوں پہلے مجھے بتائی تھی، کیوں کہ وہ گرجے کے گھنٹہ کوٹنے والے تھے۔"

"بتاؤ تو سہی میلی تون، تمھارے دادا نے کیا کہا تھا؟"

"مجھے اب پوری طرح سے یاد تو نہیں رہا، مگر کوشش کرتا ہوں!! تو سالین ہر لحاظ سے خوشحال گانو تھا۔ اس کی بنیاد فرانسسکن پادریوں نے رکھی تھی، مگر اس کا پہلا بلدیاتی صدر اپنے بارے میں کہا کرتا تھا کہ پہلا پتھر رکھنے کا سہرا اس کے سر ہے۔ وہ چھوٹا سا موٹا سا آدمی تھا، جس کی مونچھیں اس کی کھوپڑی اور دونوں پیروں سے زیادہ بڑی تھیں۔ اس زمانے کی افواہوں کے مطابق وہ ہمیشہ گرجے کے پادری سے لڑتا جھگڑتا رہا، مگر کس وجہ سے، یہ کسی کو پتہ نہیں چل سکا۔ مگر ایک بات طے تھی۔ دونوں گانوں میں اپنی اپنی جگہ بنے رہنا چاہتے تھے۔

"گانو کے ارد گرد کئی فارم اور مرکز سے دور بنی ہوئی عمارتیں تھیں۔ جو گانو کی ترقی کے ساتھ اس کا حصہ بنتی چلی گئیں۔ یہ واقعی بہت دولت مند مقام تھا۔ سڑکیں پختہ تھیں اور ہر جگہ نکاسی کی نالیاں چلتی رہتی تھیں۔ رات کے وقت گیس کی لالٹینیں سڑکوں پر جل اٹھتیں اور بیسیوں چوکیدار شاہراہوں پر شب گشت کرنے والوں کے ساتھ پہرا لگاتے رہتے۔ یہ دنیا میں پہلا مقام تھا جہاں گرجا اور فرنگ تیار کیے گئے۔ دولت کانوں سے حاصل ہوتی، جن کو کلیسا کے پادری چلایا کرتے تھے، اور دولت کی اس فراوانی نے اس عہد کے دانش وروں کو بھی اپنی طرف کھینچ لیا اگر وہ اپنی دانش اور فہم اس وادی میں لے آئیں۔ یہاں آئن اسٹائن نے قیام کیا اور مارکس، گٹن برگ، لاؤ بیئزر، ڈارون اور دوسروں نے بھی۔ وادی میں اوپر کی جانب ایک خاصی بڑی عمارت تھی جہاں یہ سب رہتے کام کرتے، اور اپنی اپنی دریافتوں کے اشتراک سے گانو کی بہبودی کا فریضہ سرانجام دیتے۔

"پادری ہمیشہ سفید چغا پہنے رہتا اور وعظ کہتا، جو گانو کے لوگوں کے بقول، بے حد نفیس ہوتے

وہ انہیں تعلیم دیتا اور روٹی کے صرف چند ٹکڑوں سے معجزاتی طور پر ان کا پیٹ بھر دیتا۔ لوگ یہ بھی کہا کرتے تھے کہ وہ دریا کے پانی کو شراب میں بدل دیتا ہے۔ اور اسی وقت اس نے ملک کے پہلے انگور کاشت کرنے والے ادارے کی بنیاد ڈالی۔ وہ بالعموم اپنے دوستوں کے گھروں تک سوار ہو کر جاتا، اور اس کی زندگی کا والہانہ شوق گرجا کے پیچھے [illegible] ایک باغ تھا۔ [illegible] مقامی لوگ [illegible] بیٹھ کر مراقبہ کیا کرتا تھا۔ یہ پادری، جس کا نام معلوم نہیں تھا، زیادہ تر [illegible] خصلت تھا اور اس کا شریک کار بیکر نامی ایک شخص تھا، جو میرا دادا تھا۔

• پیٹر ٹیلے کے سب سے اونچے نقطے پر رہتا تھا۔ شمالی جانب [illegible] اس نے ایک بہت اونچا مینار تعمیر کروایا، جسے وہ آسمان تک پہنچا ہوا سمجھتا تھا۔ اور چونکہ وہ [illegible] ستاروں سے [illegible] مینار کو گھنٹہ گھر بنا دیا جہاں سے وقت معلوم ہو سکتا تھا۔ [illegible] پیٹر [illegible] اور چونکہ کسی کو گھڑی کے استعمال کرنے کا شوق نہیں تھا، لہٰذا سب لوگ گھنٹہ [illegible] اس سے بھی بڑھ کر [illegible] پہاڑوں کی چٹانوں [illegible] چھوڑ دیا اور ان کی [illegible] آوازوں کے مطابق [illegible] پر چڑھنے اور اترنے کے لیے [illegible] ایک گھنٹہ [illegible] پھر اوپر جاتا اور [illegible] لیکن چونکہ وہ [illegible] وہ کاروباری [illegible] سوچتا رہتا اور ان مسائل کے حل [illegible] پادری کے حوالے کرتا۔ [illegible] جو لوگ اس سے واقف تھے وہ [illegible] کے بارے میں [illegible] سوچ [illegible] تصور [illegible] کر سکتے تھے کہ وہ ٹیلے پر اوپر جاتا اور نیچے اترتا رہتا ہے۔۔

• تو پھر یہ کیسے ہو گیا کہ ان سے سب کچھ کھو گیا؟۔

• ذرا دم تو لو، اسی پر بھی آتا ہوں۔

• کچھ عرصے تک یہ چیز عمدگی سے چلتی رہی۔ دانش مندوں کی نگرانی [illegible] پادری کی کاروباری سوجھ بوجھ اور پیٹر کے سوچے ہوئے حل گاؤں کو ترقی کے مدارج طے کراتے چلے گئے۔ دور دور سے ماہرین معاشیات اسے دیکھنے آتے اور اس کی خوش حالی اور ترقی کی وجہ معلوم کرنے سے قاصر رہتے۔ لوگوں کا معیار ثقافت اس درجہ بلند ہو گیا تھا کہ موچیوں نے اپنے پیشے کے اوزار پھینک دیے اور [illegible] طلبہ کے لیے مدرسہ کھول لیا، جس میں ہر علم کا الگ شعبہ تھا۔ بڑے بڑے ادیب ان سے سیکھنے آتے۔ یہ کسی کو نہیں معلوم تھا کہ اتنی تیز رفتاری سے ترقی کیوں کر ممکن ہوئی، اس لیے کہ ابھی بیس سال پہلے ہی کی تو بات تھی کہ پادری یہاں کے سرخ ہندیوں کو تعلیم دینے کے لیے وارد ہوا تھا۔ وہ خود گورنر بھی اپنی ٹوپی اتار لیتا اور سپاہیوں کو دوسری طرف سے گزرنے کا حکم دیتا تھا، چونکہ یہ مقام اس کے واسطے متبرک تھا۔

• لیکن تمام کارہائے عظیم کی طرح، ماتو سالین گاؤں کو بھی غائب ہونا پڑا۔ اور یہ ہوا بھی اسی راز کی وجہ سے، جو میرے دادا کے بقول، کچھ اس طرح سے تھا، ایک خاص دن، گاؤں کے خوش حال ہونے سے پہلے، پادری زینہ چڑھ کر اوپر آیا کہ گھنٹہ گھر میں سو جائے۔ راستے میں اسے پیٹر

ملا، جس نے اسے دعوت دی کہ رات کا کھانا کھائے اور وہیں رات گزارے۔ سورج ڈوب رہا تھا اور انھوں نے اوپر آنے میں عجلت کی تاکہ رات ہونے سے پہلے اوپر پہنچ جائیں۔ جب وہ گھنٹہ گھر میں پہنچے تو گھنٹوں بیٹھے باتیں کرتے رہے، پیڈرو گھنٹی بجانا بھول گیا۔ جب اسے احساس ہوا وہ باہر نکل کر آیا اور اسے معلوم ہوا کہ ابھی وقت نہیں گزر رہا تھا۔ سورج، بادل، شام کے پہلے ستارے، ہر چیز جوں کی توں تھی۔ اس نے یہ خبر پادری کو سنائی اور اس نے بھی تصدیق کی: کچھ نہیں وقوع پذیر ہوا تھا، وقت ساکت کھڑا رہا تھا۔ انھوں نے فیصلہ کیا کہ گھنٹی بجائے بغیر انتظار کر کے دیکھیں اور پھر انھوں نے دیکھا کہ اب بھی وقت نہیں گزرا۔ جب پیڈرو نے رسّی ڈھیلی کی اور گھنٹی بجائی اور اس آواز کی بازگشت سنائی دی، تب کہیں جا کر رات ہوئی۔ وہ دونوں اچنبھے اور خوشی کی شدت سے دم بخود رہ گئے، لیکن دونوں میں سے کسی نے منہ سے ایک لفظ بھی نہ کہا۔

"اس کے اگلے دن پادری دوبارہ وہاں آیا اور انھوں نے پھر سے وہی تجربہ کیا، اس کا نتیجہ بھی وہی ہوا۔ پھر انھیں یہ خیال آیا کہ گھنٹی کے بجانے میں عجلت کی جائے، اور صبح ہو گئی، پھر انھوں نے متواتر بارہ دفعہ گھنٹی بجائی اور گاؤں کے لوگوں کو کچھ احساس ہوئے بغیر رات ہو گئی، اس کے بعد، انھوں نے صبح کر دی اور پھر شام کر ڈالی، پھر دوپہر اور پھر صبح۔ یہاں تک کہ انھیں وقت کے باب میں گھنٹہ گھر کی قوت پر پختہ یقین ہو گیا۔ میرے دادا نے بعد میں مجھے بتایا کہ وقت پر قابو پانے کا یہ عمل صرف اسی وادی میں ممکن تھا، چاروں طرف سے گھیرا ڈالے ہوئے پہاڑوں نے گھنٹی کی آواز کو پابند کر دیا تھا اور وہ اس وادی سے آگے نہیں پہنچ سکتی تھی۔

"مہینوں وہ گھنٹہ گھر کی کارگزاری کا امتحان لیتے رہے، اور ایک دن انھوں نے دریافت کیا کہ سال بھر کی فصل چند لمحوں میں حاصل کی جاسکتی ہے۔ تب ہی سے انھوں نے بڑے پیمانے پر کاروبار کے بارے میں سوچا۔ بس ایک مشکل تھی، اور وہ یہ کہ لوگ بہت جلدی بوڑھے ہو جاتے، جن میں وہ خود بھی شامل تھے، اور اسی وجہ سے انھوں نے یہ کام کیا کہ جس رسّی سے گھنٹی کھینچی جاتی تھی اسے اور بڑا کر لیا، اور گاؤں چھوڑ دیا تاکہ اس گھنٹی کی آواز ان کے کانوں میں نہ پڑے۔ اس طرح انھوں نے بوڑھا ہونے سے بچاؤ بھی کر لیا، اور کاروبار چلا کر چند دنوں میں خوب منافع کمایا۔

سیاحوں کو کبھی یہ احساس نہیں ہوا کہ ہر مہینے گاؤں کے لوگ پچھلے مہینے کے لوگوں سے مختلف ہوتے ہیں، کیونکہ گاؤں کے لوگ بہت جلدی جلدی بدل جاتے اور مر جاتے ہیں اس لیے کہ وقت وحشی جانور کی طرح سرپٹ بھاگا جارہا تھا۔ سیاح اس جگہ کی ترقی سے اتنے زیادہ متاثر ہوتے کہ وہ لوگوں کے چہرے دیکھنے کے لیے بھی نہیں ٹھہرتے۔ اور غالباً گاؤں کی بلدیہ کا صدر بھی اس راز سے واقف تھا اور کاروبار کے منافع میں شریک ہونا چاہتا تھا، اس لیے باقی لوگوں کی مخالفت کے باوجود اس نے مختلف منصوبوں کے لیے خریداری کرنے کا منشاء ظاہر کیا اور جب گھنٹی بجائی جاتی تو وہ گاؤں میں نہیں ہوتا، تاکہ وہ بھی دولت مند بن سکے۔"

"اور یہ کس طرح ہوا کہ تم اور تمہارا خاندان گاؤں کے ساتھ تباہ نہیں ہو گئے؟"

"اس لیے کہ میرے دادا پیڈرو نے میرے ابا کو گاؤں سے باہر جانے کے لیے کہہ دیا اور انہیں

دقتاً فوقتاً تم سمجھتے رہتے۔

• ہمیں اکثر خبریں ملتی رہتیں کہ ماتوسالین میں ترقی اور اصلاحات ہو رہی ہیں۔ دراصل ہم یہی نہیں اور منہ بند رکھتے کہ کہیں دادا کا راز فاش نہ ہو جائے۔ باقی دنیا میں تحقیق ہو رہی ہے... تھے اور بیرو بہت بوڑھا ہو کر مر گیا۔ اس نے اپنی بے تحاشا دولت ہمارے نام... سے حاصل ہوتے رہے تھے، کیوں کہ جب وہ مرا تو سارا گاؤں بھی مر گیا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ اس کی موت کے وقت ہر چیز ہوا میں اڑ گئی اور اس کا متاسف دل پھٹنے کی وجہ سے زوردار دھماکا ہوا۔ دوسرے کہتے ہیں کہ دو گروہوں میں بلوا ہو گیا، جن میں سے کچھ پادری کے ساتھ تھے اور کچھ بلوائی ... کے مخالف تھے۔ بعضے یہ بھی کہتے ہیں کہ ترقی کے بوجھ تلے دب کر وہ زمین کے اندر دھنس گئے۔ کچھ یہ کہتے ہیں ..... کہتے ہیں ..... وہ کہتے ہیں ..... مگر کوئی بات یقینی نہیں ہے۔

• سچ تو یہ ہے کہ بیرو کی موت پر وقت دھیرے دھیرے سست رفتار ہوتا جا رہا تھا۔ حالانکہ پادری نے گھنٹی کو بحال رکھنے کے لیے بہت کوشش کی۔ ایک ایک کرکے سب تو ... ہو رہے زندگی کی رفتار بہت دھیمی تھی اور فصلیں بے حد آہستہ آہستہ تیار ہو پاتیں۔ گاؤں ... بہت کثرت تھیں اور جنھوں نے اچھے وقتوں میں بہت رفتار حاصل کر لی تھی۔ اس لیے کئی بعد حالاں کہ ان کی رفتار پہلے دو ہزار اور ڈھائی ہزار کی رفتار دکھاتے، بہت دھیرے دھیرے، بے حد آہستہ آہستہ چلنے لگیں۔ جب اتفاق یا بے احتیاطی کے سبب کوئی چیز نیچے زمین پر گرتی تو وہ بھی باقی سارے گاؤں کی طرح بہت دھیرے دھیرے گرتی۔ لوگوں کے دل بھی یوں لگتا کہ دھڑک نہیں رہے۔ مگر نہیں، دھڑک تو رہے تھے، مگر بہت آہستہ آہستہ۔ تو اس طرح گاؤں کے لوگ ... ناشدہ ہو گئے۔ یہاں تک کہ ایک سہانی صبح، جب وقت بالآخر رک گیا، سب غائب ہو گئے ... گرجا، گھنٹہ گھر، وہ دانش مند حضرات اور گاڑیاں اور سفید چغے والا پادری اور سب کچھ۔۔

• واقعی، کتنا پر مذاق قصہ ہے۔۔

• ہاں، اور سب سے عجیب بات تو یہ ہے کہ اس کے بعد ان لوگوں کے ساتھ کیا ہوا۔ تم پر کبھی اچانک کپکپی سی طاری ہو جاتی ہے۔ بغیر کسی وجہ کے، یا تمھیں کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ خالی تماشا گاہ میں تمھیں کوئی گھور رہا ہے، یا تم نے کبھی یہ سوچا ہے کہ کون تمھارے ساتھ ساتھ اس سڑک پر چل رہا ہے جس پر کوئی بھی نہیں ہے، یہ ماتوسالین کے باشندے ہیں۔ بے وقت گاؤں کے لوگ، جو یہاں وہاں ساری دنیا میں بھٹکتے پھرتے ہیں، اس وقت کی تلاش میں ان کی وادی تک نہ پہنچ سکا۔"

نزہت سمیع الزماں
156,Talab Gangnishukal,
LUCKNOW-1.

ناول غالب' پر ایک نظر

"غالب" قاضی عبدالستار کا تازہ ترین ناول ہے۔ جیساکہ کتاب کے پیش لفظ اور انتساب سے ظاہر ہوتا ہے اس کو قاضی صاحب نے سابق صدر جمہوریہ فخرالدین علی احمد صاحب مرحوم کی فرمائش پر لکھا۔

یہ ناول قاضی عبدالستار کے مخصوص طرز نگارش کی پرخلوص نمائندگی کرتا ہے۔ شروع سے آخر تک خواہ منظر کشی ہو یا واقعہ نگاری آپس کی گفتگو ہو یا جذبات نگاری ہر مقام پر تشبیہوں اور استعاروں سے لدی ہوئی پر تکلف زبان کا استعمال ہوا ہے۔

غالب اردو کا انتہائی مقبول شاعر ہے جس کی شخصیت افسانوں سے کہیں زیادہ دلکش ہے جو ہر صاحب ذوق اردوداں کے خاندان کے انتہائی عزیز فرد کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے لطیفے جس کے خطوط جس کے جملے ایک قیمتی سرمایہ ہیں اسی غالب کو قاضی عبدالستار نے اپنے پرتصنع اسلوب کے بارے کچل ڈال۔ ناول میں غالب کو ڈھونڈھنے کی لاکھ کوشش کی غالب نظر نہ آیا رنگین تشبیہوں کے غبار میں کھو گیا۔ دوبارہ یادگار غالب پڑھی تب جاکے دھند چھٹی۔

اصل میں ایسی شخصیتوں کے بارے میں ناول لکھنا مناسب نہیں بقول علی عباس حسین ناول کی جگہ وہاں ہوتی ہے جہاں تاریخ کے صفحے سادہ ہوں امتداد زمانہ کی وجہ سے جن واقعات کے نقوش مٹ گئے ہیں یا جو شخصیتیں دھندلی پڑگئی ہیں ناول انھیں اجاگر کر کے پیش کر سکتا ہے لیکن جہاں تاریخ کا آفتاب عالمتاب خود ہی نصف النہار پر چمک رہا ہو وہاں ناول کی شمع جلانا آپ اپنا مضحکہ اڑانا ہے۔

قاضی عبدالستار صف اوّل کے افسانہ نگار ہیں۔ ناول کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔ لیکن غبار شب کا مصنف غالب کی غیر معمولی شخصیت کو اپنے ناول حصار میں قید کرنے سے یکسر قاصر رہا ہے۔ تاریخی ناول میں ایک بیتے ہوئے دور کو دوبارہ زندگی عطا کیجاتی ہے۔ مردوں کو جلایا جاتا ہے لیکن جو خود زندہ ہوں انھیں کسی کی مسیحائی کی کیا ضرورت؟

تاریخی ناول ادب کی ایک شاخ ہے اور ادب تاریخی ناول نگار کو تاریخی حقائق میں جزوی افسانوں اور تصرفات کی اجازت دیتا ہے لیکن غالب کا معاملہ ایسا ہے کہ ان کے منہ یا قلم سے نکلے ہوئے کلمات اور ان کی زندگی کے مشہور واقعات کا ان کے ہر مداح کو علم ہے

اس لیے جہاں بھی قاضی صاحب نے تصرف سے کام لیا وہیں سب کو کھٹک گیا۔

غالب کی ابتدائی زندگی کی تفصیلات نامکمل اور مبہم سی ہیں ان کے قیام آگرہ کے متعلق اتنا ہی معلوم ہے جتنا کہ معاصرین کے تذکروں، مرزا کے خطوط اور دوسرے مختصر ذرائع سے معلوم ہوتا ہے۔ خود مرزا کے خطوط اور دوسرے ذرائع ان کی رنگ رلیوں اور رنگینیوں کے گواہ ہیں۔ قاضی عبدالستار نے ان ہی ذرائع کو اپنے ناول کے ہیرو غالب کی کردار نگاری کی بنیاد بنایا ہے۔ ترک بیگم کا کردار سینہ بہ سینہ چلنے والے ایک قصے پر مبنی ہے۔ غالب کی ایک غزل سے

درد سے میرے ہے تجھکو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پہ پردہ داری ہائے ہائے

قاضی صاحب کے خیال میں انھیں ترک بیگم کی موت کا نوحہ ہے۔

غالب کے ایک اور شعر سے

ہاں غالب خلوت نشیں بیم چناں عیش چنیں
جاسوس سلطاں در کمیں مطلوب سلطاں در بغل

سے اپنے ناول کے پلاٹ کو منور کیا ہے اور چغتائی بیگم کا کردار تصنیف کیا ہے۔ ترک بیگم کا انتقال کے بعد چغتائی بیگم سے راہ رسم بڑھتی ہے۔ چغتائی بیگم ایک طوائف اور بہترین رقاصہ ہیں مطلوب سلطان ہونے کے باوجود غالب پر مہربان ہیں۔ ان کے یہاں سامان عیش مہیا ہیں جن کی افراط میں غالب کی شخصیت کچھ اس طرح کھوتی ہے وہ بھی ساز و سامان کا ہی ایک حصہ معلوم ہونے لگتے ہیں۔

ترک بیگم بقول مصنف مرہٹہ فوج کے جوان مرگ ایرانی رسالدار کی کمسن بیوہ ہیں جن کی غزلوں کو مرزا ایک سال سے بنا رہے۔ پہلے یہ ان سے پردہ کرتی تھیں۔ لیکن غالب کے اصرار پر سامنے آتی ہیں۔ پھر دونوں کا زوردار معاشقہ چلتا ہے۔ کٹنیوں سے غالب راہ رسم بڑھاتے ہیں اپنے جگری دوستوں سے مدد لیتے ہیں۔ اور خفیہ ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ غالب کی ان تمام سرگرمیوں کا ذکر مصنف نے بڑے انہماک سے کیا ہے اور غالب کے مشہور عاشقانہ شعر جا بجا اس طرح کھپائے ہیں گویا اسی موقع کے لیے کہے گئے تھے۔ ناول کے رومانی حصے کے بیشتر صفحات سراپا نگاری اور منظر کشی کی نذر ہوتے ہیں۔ پہلی بار جب ترک بیگم سامنے آتی ہیں اس وقت کی کیفیت ملاحظہ ہو۔

صدر کے دوہرے دالان کے وسط میں دستر خوان سج رہا تھا۔ گرم گرم نمکین اور کھٹے میٹھے پکوانوں کے طباق اتر رہے تھے اور قابیں سج رہی تھیں اور رمیاں گھمن کی دلہن اور بی وفادار نے سب کو بلا کر دستر خوان پر بٹھا دیا تھا۔ پھر اس نے دیکھا کہ صحنچی کے در سے نور کے سانچے

میں ڈھلی ایک زندہ مورت نکلی اور امراؤ بیگم کے پہلو میں بیٹھ گئی۔ ڈبڈباتے رنگوں کے ڈھیر میں سفید ادبی پاجامے، سفید کرتے سفید شلوار اور سفید ہی دوپٹے میں آسمانی مخلوق معلوم ہو رہی تھی جسے سزا کے طور پر دنیا کے عذاب خانے میں بھیج دیا گیا ہو۔ سونے کے تاروں کی طرح چمکتے ہوئے ڈھیروں بالوں۔ سرخی مائل سنہرے بالوں کی موٹی موٹی بغیر موباف کی چوٹی اس کے داہنے پہلو پر پڑی تھی۔ نہ ہاتھوں میں مہندی نہ دانتوں پر مسی نہ ہونٹوں پر پان کی دھڑی، نہ آنکھوں میں سرمے کی لکیر، نہ ہاتھوں میں کچی نخنیں، نہ پیروں میں پازیب ..... زیور کے نام پر داہنے ہاتھ کی لانبی انگلی میں ننھے سے ہیرے کی انگوٹھی کے سوا کچھ نہ تھا لیکن وہ سب کچھ تھا جو کسی کو اس کی آرائش عطا کر سکتی تھی۔ اس نے دیکھا تو دیکھتا رہ گیا جیسے نظریں قابو سے نکل گئیں۔ اپنے آپ سے بیگانہ ہو گئیں۔ وہ سر سے پاؤں تک سن ہو چکا تھا۔ زبان ذائقہ بھول گئی تھی۔ وہ نوالے اس طرح سے منہ ہی رکھ رہا تھا جس حلوائی دونے میں مٹھائی رکھتا ہے، لڑکیوں کے چہچہے اور بیگموں کے قہقہے کسی دوسرے دیس کی آوازیں تھیں جن سے اس کی سماعت بوجھل تھی۔ وہ وہ دیکھ رہا تھا لیکن نہیں دیکھ رہا تھا۔

بی وفادار نے قریب آکر کہا۔

بیگم صاحبہ کے مائکے سے آیا ہے

وہ خاموش رہا تو بی وفادار نے پوچھا آموں کی لگن لگاؤں۔ بی وفادار اگر اس وقت تخت طاؤس لگانے کی اجازت مانگتیں تو بھی محروم رہتیں۔ چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی دلہن نے خاصدان پیش کیا۔ ایک پان اس طرح لے لیا جیسے امراء دینی محفلوں میں تبرک لیتے ہیں۔ ترک بیگم اپنا آپا ڈھکے اس طرح بیٹھی تھیں کہ سامنے ہونے کے باوجود سامنے نہیں تھیں لیکن اس کی تیسری آنکھ کے سامنے ان کے جسم کا ایک ایک خط ایک خم اس طرح کھلا پڑا تھا جیسے سامنے لگا ہوا دسترخوان۔ ۔ ۔ [1]

پوری کتاب اسی قسم کے کوائف سے بھری ہوئی ہے۔

استعاروں اور تشبیہوں کی باڑھ بعض مقامات پر مکروہ اور بعض مقامات پر مضحکہ خیز صورت اختیار کر گئی ہے ملاحظہ ہو۔

جب ترک بیگم کھڑی ہوئیں تو ان کے کرتے کے دامنوں اور دوپٹے کے پلوؤں سے چھپے ہوئے پاؤں برہنہ ہو گئے۔ سرخ و سفید ترشے ہوئے پاؤں جیسے سونے اور چاندی کو ملا کر شاہی زرگروں نے مدتوں کی ریاضت کے بعد گھڑا ہو اور ان پر عقیق یمنی کے ناخن جڑے ہوئے ہوں۔ چغتائی جان جیسی بے نظیر رقاصہ کے سڈول پیر ان کے سامنے لکڑی کی کھڑاؤں کا جوڑا معلوم ہوتے۔ جب وہ جانے کے لیے مڑیں اور ان کی ایڑیاں نظر آئیں تو محسوس ہوا جیسے پاجامے کی چوڑیوں کے نیچے سبز ہوٹیوں کے گچھے رکھے ہوئے ہوں کہ ایڑیوں پر سبز ہوٹیوں

---

[1] غالب صفحہ ۲۴: ۲۵

کا تصور کیجیے طبیعت مکدر ہو جائے گی۔ اور سنیے

دوسرے سبز میلوں کے پاس شاہی ہرنوں کا جوڑا سرخ جھولیں پہنے دوب چر رہا تھا۔ وہ ان پر نظریں جمائے بیٹھا تھا کہ سیاہ برقعوں کی ایک قطار آرام پائیاں اتارنے لگی اور اچانک جیسے آنکھیں روشن ہو گئیں۔ سیاہ چلمنوں میں وہی پانو چمک رہے تھے جیسے دو شعلیں جل رہی ہوں۔ جب وہ فاتحہ پڑھ کر نکلیں تو وہ بھی تھوڑے فاصلوں سے ان پیروں کے نشانوں پر تلوے سے سجدے کرتا چلنے لگا اور اس کی فراست نے تاڑ لیا کہ بھاری نقاب میں چھپی ہوئی آنکھیں اسے دیکھ رہی ہیں۔ پھر وہ پیر بوڑھے ہرنوں کے جوڑے کے پاس ٹھٹھکنے لگے۔[1]

حالی نے لکھا ہے مرزا کی طبیعت میں شوخی اس طرح بھری ہوئی تھی جیسے ستار کے تار میں سُر بھرے ہوتے ہیں۔ مرزا نے اپنے ایک دوست کی ایک بیٹی کو جو بچپن میں ان کے سامنے آتی تھی مگر اب سیانی ہو گئی تھی ایک خط میں بعد دعا کے لکھا تھا۔ کیوں بھئی اگر کون آئے تو تم کو کیونکر دیکھیں گے کیا تمہارے ملک میں بھتیجیاں چچا سے پردہ کرتی ہیں۔ قاضی صاحب کے ناول میں غالب اپنی شاگرد ترک بیگم سے پردہ ترک کرنے کے لیے ان الفاظ میں اصرار کر رہے ہیں۔

آپ کو معلوم ہے ہندوستان کی مسلمان عورتوں میں کوئی شاعرہ میرا بائی کا مرتبہ نہ پا سکی آپ نے کبھی سوچا ہے کیوں ...... اس لیے کہ کسی مسلمان عورت نے میرا بائی کی طرح گرد کے پرتوں بیٹھ کر ودیا نہیں سیکھی علم زبان اور بدیع و بیان کے تاریک ترین مسائل صرف زبان ہی حل نہیں کرتی۔ آنکھ کی حرکت، ابرو کی جنبش، نرد لہجے کا زیر و بم کا بھی بڑا حصہ ہوتا ہے آپ یہ پردہ جو کر رہی ہیں یہ اسلامی پردہ نہیں ہے۔ ورنہ عرب عورتیں نہ میدان جنگ میں تلوار چلا سکتیں نہ زخمیوں کا مرہم ہو سکتیں۔ یہ پردہ ہندوستان کے ہندوؤں کا پردہ ہے جو انھوں نے مسلمان لٹیروں سے اپنی ناموس بچانے کے لیے مجبوراً اوڑھ لیا تھا۔ آپ میری بات سن رہی ہیں ترک بیگم؟

"جی ہاں سر سے پانو تک سماعت ہوں"

زندہ کھرج دار آواز ہڈیوں میں اترتے ہوئے غم میں شرابور، اپنے آپ پر اعتماد سے دھڑکتی ہوئی۔

آپ کو معلوم ہے ہم مسلمانوں نے دین کے عالموں کی حرمت کے لیے اپنے بادشاہوں کے تاج اتار دیے لیکن دنیا کے عالموں کو بکرے کی اوجھڑی پکانے والوں سے بھی حقیر جانا نتیجہ یہ ہوا کہ دنیا کا علم ہمارے ہاتھ سے پھسلتا چلا گیا۔ دنیا ہمارے ہاتھ سے نکلتی چلی گئی۔ یہی نہیں بلکہ دین بھی ہمارے مٹھیوں کی گرفت میں نہ رہا۔ ہم بھول گئے کہ مسلمان کے لیے دین و دنیا ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں آپ نے گرو دکھشنا کا نام سنا ہے ترک بیگم؟

جی ...... جی نہیں۔

---

[1] غالب صفحہ ۲۷

مہابھارت کے ہیرو اور راجا یدھشٹر کے بیٹے ارجن کے گرو درونا چاریہ نے جب دیکھا کہ ان کا ایک بھیل شاگرد فن تیر اندازی میں فضیلت رکھتا ہے تو انھوں نے اپنے بھیل شاگرد سے گرو دکھشنا میں اس کا داہنے ہاتھ کا انگوٹھا مانگ لیا اور شیر دل نے انگوٹھا اتار کر گرو دیو کے چرنوں میں ڈال دیا۔ آپ جانتی ہوں گی کہ انسانوں اور جانوروں کے درمیان فرق کا ایک نام انگوٹھا بھی ہے۔ انسانی تہذیب کی آدمی کہانی اسی ایک انگوٹھے کے گرد گھومتی ہے تو ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ آپ ہمارے شاگرد ہیں اور ہم آپ کے گرو تو کم از کم گرو دکھشنا ہی کے نام پر آپ ہم سے پردہ اٹھا دیجیے [1]

یہ لمبی چوڑی تقریر اور یہ باتیں کیا مرزا کے ماحول، مزاج، شخصیت اور طرز سے ذرا بھی مناسبت رکھتی ہیں۔

ہر ناول نگار اپنے دور کا انسان ہوتا ہے۔ ہر دور کی اپنی سیاست ہوتی ہے، اپنے مسائل ہوتے ہیں۔ اپنے تقاضے ہوتے ہیں اپنا مزاج ہوتا ہے۔ پھر مصنف کی اپنی ذاتی مصلحتیں ہوتی ہیں۔ اس کی زبان ہوتی ہے۔ ان کا اسلوب ہوتا ہے۔ بقول میری رینالٹ "کوئی شخص ایک لمحے کے لیے بھی اپنے زمانے کے انسان کے علاوہ کچھ ہو سکے تو گویا اس نے علم الغیب حاصل کر لیا ہے۔"

قاضی صاحب بھی اپنے دور کے انسان ہیں۔ تاریخ کے متعلق اپنے نظریے کا اظہار انھوں نے غالب کی زبانی جا بجا بڑی شد و مد سے کیا ہے۔

غالب جو کہتے تھے۔

ہم نہ تبلیغ پہ مائل نہ غلو کے قائل

اور فرماتے تھے

نہ چنانم کہ بر عقیدہ خویش — از فسونِ کسے ہراس کنم
نہ توانم کہ از نصیحت و وعظ — عالمے را خدا شناس کنم

غالب جنھیں تاریخ سے کوئی خاص دلچسپی تھی نہ سروکار بقول حالی فن تاریخ اور سیاق و مساحت وغیرہ سے ان کو مطلق لگاؤ نہ تھا۔ جس زمانے میں وہ خاندان تیموریہ کی تاریخ یعنی مہر نیمروز لکھ رہے تھے کسی نے ان کو مورخ سمجھ کر کچھ سوالات کیے اس کے جواب میں لکھتے ہیں میں فن تاریخ و مساحت و سیاق سے اتنا بیگانہ ہوں کہ ان فنون کو سمجھ بھی نہیں سکتا۔ کارپرداز ان دفتر شاہی خلاصہ حالت از روئے کتب اردو میں لکھ کر میرے پاس بھیج دیتے ہیں میں اس کو فارسی میں کر کے حوالے کرتا ہوں۔ میرے یہاں ایک کتاب بھی نہیں۔ میں اس قدر ہوں کہ نظم و نثر بقدر اپنی استعداد کے لکھ سکتا ہوں۔ مورخ نہیں ہوں۔

ما قصۂ سکندر و دارا نہ خواندہ ایم
از ما بجز حکایت مہر و فا مپرس

---

[1] غالب صہ ۲۲ - صہ ۲۳

قاضی عبدالستار کے ناول میں حکیم آغا جان عیش سے بڑے تھکانے لہجہ میں کہتے ہیں "محمود ایک لیٹرا تھا بہت بڑا لٹیرا لیکن تھا لٹیرا"

"کیا آپ سنجیدگی سے گفتگو کر رہے ہیں مرزا صاحب"

"میں آپ کی بات سنجیدگی سے سنتا نہیں لیکن کہتا ہمیشہ سنجیدگی ہی سے ہوں اور اس وقت تو میں کلام پاک پر ہاتھ رکھ کر کہہ رہا ہوں کہ محمود لٹیرا تھا" پوری محفل سنبھل کر بیٹھ گئی حکیم صاحب نے زانو سے سٹک کو نے اٹھا کر پھینک دی اور گرج کر بولے

"ذرا ثابت کر کے دکھایئے"

ابی حکیم صاحب وہ سترہ مرتبہ ہندوستان لوٹ کر چلا گیا اور آپ کی نظر میں لٹیرا ثابت نہیں ہوا تو میں بے چارہ کس طرح ثابت کر کے دکھا سکتا ہوں"

جی اس نے سترہ مرتبہ ہندوستان ختم کر کے چھوڑ دیا"

فتح کرنے والے ملک لوٹ کر بھاگ نہیں جاتے سلطنتیں قائم کرتے ہیں شاہی خاندانوں کی بنیادیں رکھ دیتے ہیں۔ نام گنواؤں

اچھا چھوڑیئے یہ بحث۔ آپ ان کو بہادر مانتے ہیں۔

بہادر وہ بھی ہوتا ہے جو شیروں کو نہتا مار دیتا ہے اور بہادر وہ بھی ہوتا ہے جو تاریخ کے طوفان کے سامنے سد سکندری بن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔ ان معنوں میں محمود بہادر بھی نہیں تھا۔ جس زمانے میں محمود نے نام کمایا وسط ایشیا میں وہ ایسا ہی زمانہ تھا جیسا ہندوستان میں شاہ عالم وغیرہ کا زمانہ، محمود چمک گیا لیکن محمود کا رانا پرتاپ سے کیا مقابلہ جس نے مغلوں کے مغل اعظم سے ٹکر لی۔ مرتے مر گیا لیکن سر کو جھکنے نہ دیا اور مغل سیلاب کو اپنے بھالے کی نوک پر رکھ لیا۔ محمود کا شیواجی سے بھی کوئی مقابلہ نہیں جس نے اس شہنشاہ کے منہ پر تلوار کھینچ لی جس کی سلطنت کشمیر سے راس کماری تک قندھار سے رنگون تک پھیلی ہوئی تھی۔ شیواجی مرا نہیں بلکہ مرہٹہ شاہی کی جس کو آپ مرہٹہ گردی کہتے ہیں بنیاد رکھ گیا اور تو اور میں تو محمود کو راجا سورج مل سے بھی چھوٹا آدمی سمجھتا ہوں"[1] وغیرہ وغیرہ

مرزا کی تحریر، تقریر ان کی نظم و نثر کوئی چیز لطف سے خالی نہیں تھی وہ اپنے مخالفوں کے جواب میں زیادہ تر ظرافت اور شوخی طبع سے کام لیتے تھے کہیں ان کے طرز بیان کا مذاق اڑاتے کہیں ان کی تحقیقات کا۔ ان کو اپنی صلاحیتوں اور زمانے کی ناقدری کا بہت احساس تھا لیکن اپنے عجز کے اقرار میں بھی کسی قسم کی شرم یا عار نہیں ہوتا تھا۔ مثال کے طور پر مرثیہ گوئی سے اپنے کو معذور و معاف رکھنے کی درخواست۔ اسی طرح سے ان کی حق پسندی اور سلامتی طبع کی مثالیں بھی مولانا حالی نے دی ہیں۔ میرزا جو گالی دینے والوں کے متعلق بھی شوخ جملے کہہ لیتے تھے وہ قاضی صاحب کے ناول میں حالی، ماسٹر پیارے لال اور ماسٹر رام چندر کی موجودگی

---

[1] غالب ص۵۱ ص۵۲ ص۵۳

میں گالیوں پر یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

"گالی... ہم شاہانِ قلم کا وہ خراج ہے جو کم نام اور گم نام پیشہ ور حرف نویس ہمارے حضور گزارتے ہیں۔ بدترین قسم گالیاں ہمارے حاسدوں کی بیٹیاں ہیں جو ہمارے تصرف میں رہتی ہیں۔" پیالہ منہ سے لگایا اور رکھ دیا۔

"وہ کم سواد جن کے سیاہ لفظ خلعتِ روشنائی سے محروم رہے ہم پر تنقید لکھتے ہیں۔ ہم کو فنِ شعر سمجھاتے ہیں۔ علی سے ذوالفقار کا تعارف کراتے ہیں۔ شاہجہاں کی انگلی پکڑ کر تاج محل کی خدمت انجام دیتے ہیں۔ عزیز و گلاب کی خوشبو پر کوّے تقریر کرتے ہیں ہر زمانے میں چمگادڑوں نے جگنوؤں پر تنقید کی جگنوؤں نے آفتابوں کی روشنی پر تنقید لکھی ہے۔ بوڑھی عورتوں نے سوت کی انٹی بدبو سفوں کا سودا کیا ہے۔ یہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے ہمیشہ ہوتا رہے گا" پیالہ ختم کر کے ڈال دیا۔

ہم کو گرج مبدا فیاض سے حاصل ہوئی ہے اور اس عطائے خاص پر سر سے پانو تک شکر ہیں۔ یہ گرج اس مہر سنہری کو جو اجرت پر لوگوں کو قتل کرتا ہے۔ ان کے دانتوں پر چڑھی ہوئی سونے کی کترنیں اتارتا ہے اس کو نصیب نہیں ہوئی۔ ہماری گرج پر حکیم آغا جان عیش منشی مہراہ سلام اور چودھری جمن بھونکنے کے علاوہ کر ہی کیا سکتے ہیں،" زمین سے آسمان تک سناٹا تھا۔ دیر کے بعد اولڈ ٹام کی بوتل نے مرحبا کہا۔

حضور والا ہم غلاموں نے سنا ہے کہ حضور والا نے توہینِ ذات کا جو مقدمہ عدالت میں قائم فرمایا ہے اسی کی پیشی ہونے والی ہے اور حضور اپنی شہادت میں جن نامی آدمیوں کو پیش کرنے والے تھے وہ منکر ہو گئے۔

کافر ہو گئے" ماسٹر رام چندر نے اصلاح کی۔

جی... کافر ہو گئے تو ہم آپ کے حلقہ بگوش ہر چند کہ آپ کی خاک پا ہیں خدمت کے لیے حاضر ہیں۔ دونوں نے پھر گردن جھکالی۔ غالب نے پیالہ اٹھایا۔ ایک سانس میں خالی کر کے ڈال دیا۔ دیر تک سر جھکائے بیٹھے رہے۔ پھر آنکھیں اٹھائیں۔ تم ہمارے فرد ہو۔

نہیں حضور والا نہیں... ہم نے آپ کی جوتیوں کے صدقے میں کچھ سیکھا ہے" چلو یوں ہی سہی... ہم دنیا کے کتے ضرور ہیں۔ کمزور اور بوڑھے بھی ہیں لیکن ہم درونا آچاریہ نہیں ہو سکتے جنھوں نے گرو دکھشنا میں انگوٹھا مانگ لیا مستقبل مانگ لیا... وغیرہ وغیرہ

غالب جیسے زندہ دل، نیک نفس، سلیم الطبع، شوخ، ظریف اور ARISTOCRACY کے انتہائی نفیس نمائندے سے اس طرح کی تقریر منسوب کرنا بڑی زیادتی کی بات ہے غالب نہ ہوئے دورِ موجودہ کا کوئی کم ظرف اور اوچھا ادیب ہو گئے۔ غالب کا معاملہ تو کچھ اور ہی تھا بقول حالی ؎

لاکھ مضمون اس کا ایک ٹھٹھول
سو تکلف اور اس کی سیدھی بات

غالب نے خود اپنے لیے لکھا تھا

زشت گفتم ایک داد بد رنجی دادہ ام   شوخی طبعے کہ دارم این تقاضا کردہ است

ایک اور بات جو ناول میں انتہائی ناگوار معلوم ہوتی ہے وہ غالب کے کچھ ہمعصروں کے ذکر میں انتہائی TASTE کی نمائش۔ مثال کے طور پر قتیل کے ایک شاگرد بد ذوقی کا اس طرح ذکر پھر ذوق آ گئے۔ اپنی شاعری کی طرح پستہ قد۔ سب کچھ پاکر بھی حسد کی آگ میں تپتا ہوا رنگ۔ پورا چہرہ چیچک سے چھدا ہوا قمل کا قلمکار فرغل جس کی آستینوں میں گھنا کام جیسے محاورے ٹانک لیے ہوں۔ چھوٹی مہری کا پائجامہ روزمرے کی طرح عام، کمر میں دوشالہ سر پر قالب سے اتری گول ٹوپی، چھوٹی چھوٹی آنکھوں سے جھانکتی ہوئی محتاط نظریں۔"

اس ضمن میں ایک اقتباس اور ملاحظہ ہو۔

اس نے چونک کر سنا اور پھر خیالوں کی دنیا میں چلا آیا جہاں نئی نئی زمین اٹھ رہی تھیں۔ ردیفیں مچل رہی تھیں اور قافیہ ہمک رہے تھے اور خیالوں کی کہکشاں تھی کہ یہاں سے وہاں پڑی جگمگا رہی تھی اور اس سے دور بہت دور چھوٹے چھوٹے ہاتھ پیروں اور چھوٹی چھوٹی کھوپڑیوں والے آدمی رینگ رہے تھے اور پرانے جوہڑ کے سڑے ہوئے پانیوں میں ٹوٹی لکڑیوں میں لمحوں اور ثانیوں کا چارہ لگانے والے روزمرہ اور محاورے کی مچھلیاں مار رہے تھے اور ایک دوسرے کو ان کے پیشہ یا افتادہ کامیابیوں پر داد دے رہے تھے اور ایک دوسرے کو اس کی طرف دیکھ دیکھ کر حقارت سے ہنس رہے تھے نفرت سے تھوک رہے تھے۔"[1]

غالب کو حفظ مراتب کا ہمیشہ خیال رہا۔ انھوں نے اپنے ایک خط میں کسی کا مصرع نقل کیا ہے:۔

گر حفظ مراتب نہ کنی زندیقی

یا

رعایت ادب آئین من بود نا چار

یا

اگرچہ بہ روشم پاس بر روش دارم   چراغ دیر و حرم نور چشم مرمر منی

قصہ مختصر یہ کہ قاضی عبدالستار کا قلم اپنی زبردست تگ و دو فکر جولانی اسلوب اپنی رنگا رنگی اور ہمہ ہمی کے باوجود غالب کی پرچھائیں کو بھی ناول میں پیش کرنے سے قاصر رہے ہیں جو کچھ پیش کیا ہے اس کو ع

غالب نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

---

[1] غالب صد ۵۲ صد ۵۳

جہاں تک کتاب نما میں چند گھنٹے رہنے والا یوسف ناظم اور بشیر بدر دونوں کے خطوط دلچسپ اور معلومات افزا ہیں۔ یوسف صاحب کا قلم تو دودھاری تلوار ہے۔ لیکن اس سے کوئی شہید نہیں ہوتا۔ البتہ بسمل ضرور نظر آتا ہے۔ یاں ایسے شکاری ہیں جو شکار کو حیران کر کے مسکراہٹ بکھیرتے ہیں۔

جب کوئی شاعر نثر لکھتا ہے۔ تو نثر کے میدان کو لامحدود سمجھ کر ادھر ادھر چاروں طرف قلم کا گھوڑا دوڑاتا نظر آتا ہے۔ اور پھر وہ یہ نہیں جانتا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ معاف کیجئے گا "کوئی" بلاوجہ لکھ گیا۔ "کوئی" صاحب ناراض نہ ہوں، میری مراد بشیر بدر صاحب سے ہے۔ ایک ہی سانس میں نہ جانے وہ کیا کیا لکھ گئے میرا خیال ہے کہ وہ سب کچھ لکھ گئے جو گوشے دل میں جگہ پاتے ہیں، اور جو لکھنا چاہئے تھا وہ ان کہی بات کی طرح چھپا گئے۔ چھپا نہیں گئے بلکہ اپنی باتوں میں کھوگئے اور اصل بات جو کہنے کی تھی لکھنا بھول گئے۔

اچھا کیا اس خط کو آپ نے چھاپ دیا۔ اور "خامہ بگوش" کے روبرو پیش کر دیا (عبدالقوی دسنوی)

ادبی اور تہذیبی خبریں

دہلی یونیورسٹی کا نام
خان عبدالغفار خاں رکھنے کی اپیل

نئی دہلی ۸ر اپریل۔ کانگریس آئی کے مسٹر عزیز قریشی نے آج لوک سبھا میں ایک خصوصی تذکرے کے طور پر دہلی یونیورسٹی کا نام خان عبدالغفار خاں یونیورسٹی رکھنے کی اپیل کی۔ انھوں نے بادشاہ خاں کے لیے ایک شایان شان یادگار قائم کرنے کی تجویز بھی پیش کی۔

ذاکر حسین کالج میں عربی ادب پر خصوصی نشست

نئی دہلی ۸ر اپریل۔ ذاکر حسین کالج میں کل عربی ادبی سوسائٹی کے زیر اہتمام ایک خصوصی ادبی نشست منعقد ہوئی جس میں دہلی یونیورسٹی کے شعبہ عربی کے صدر پروفیسر سلیمان اشرف نے "عراق میں عربی ادب" کے زیر عنوان تقریر کی۔ علاوہ ازیں آج کل ہندوستان آئے ہوئے مصر کے پروفیسر ماہر ربیع نے ہندوستان کے بارے میں اظہار خیال کیا۔ نشست کی صدارت مسٹر محمد شبیہ الحسن نے کی۔ سوسائٹی کے جنرل سکریٹری مسٹر محمد اکرم نے جملہ حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

کلدیپ نیر کو ہلدی گھاٹی ایوارڈ

نئی دہلی ۷ر اپریل۔ انگریزی کے معروف صحافی مسٹر کلدیپ نیر کو صحافت کے ذریعے سماج کی خدمت انجام دینے کے صلے میں اس سال کا ہلدی گھاٹی ایوارڈ دیا جائے گا۔ اس ایوارڈ کے تحت چاندی کا بنا ایک یادگاری نشان اور مبلغ ۲۵ ہزار روپے دیے جاتے ہیں۔ یہ ایوارڈ ۱۰ر اپریل کو دیا جائے گا۔

اورنگ آباد کے روزنامہ کی خاتون صحافی
کو چمیلی دیوی جین ایوارڈ

نئی دہلی ۲۶ر مارچ۔ دینک مراٹھواڑہ کی مس شکل کھرسارا کو ممتاز خاتون صحافی کے لیے ۱۹۸۸ء کے چمیلی دیوی جین ایوارڈ کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔

مسز تارا علی بیگ، مسٹر نکھل چکرورتی اور مسٹر ایم وی ڈیسائی پر مشتمل جیوری نے اورنگ آباد کے روزنامہ کی خاتون صحافی کو متعدد صحافیوں میں سے منتخب کیا ہے۔

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی جانب سے
سال رواں کے لیے انعامات کا اعلان

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کی جانب سے سال رواں کے لیے مندرجہ ذیل شاعروں، ادیبوں، صحافیوں خوش نویسوں کو انعامات سے نوازا گیا ہے، جن میں اس سال کا آل انڈیا قومی اردو انعام جناب اوپیندر ناتھ اشک کا گیارہ ہزار روپے اور آل مہاراشٹر خصوصی انعام محترمہ شفیق فاطمہ شعریٰ کا پانچ ہزار روپے دیا گیا۔ باقی انعام یوں ہیں۔

شاعری

اول انعام۔ دشت بے تمنا
قیصر الجعفری (بمبئی) ۴۰۰۰/-
دوم انعام ۔ "تزکیہ" سلیم شہزاد (مالیگاؤں) ۳۰۰۰/-
سوم انعام ۔ (الف) مطلع حیات۔ احسن رضوی (مرحوم) ۲۰۰۰/-
(ب) صحرا کی دھوپ ۔ ساحر شیوی (رتناگری) ۲۰۰۰/-

افسانوی ادب

اول انعام۔ معتبر۔ سلام بن رزاق (بمبئی) ۴۰۰۰/-
دوم انعام۔ میرا لکھا ہوا ہاتھ۔ سلطان سبحانی (مالیگاؤں) ۳۰۰۰/-

بچوں کا ادب

اول انعام کسی کو نہیں
دوم انعام۔ جنگل کی امانت، وکیل نجیب (کامٹی) ۲۰۰۰/-

کے کانفرنس ہال میں ظ انصاری کی کتاب "کانٹوں کی زبان" مرتبہ ڈاکٹر نظیر رشیدی و محمد حفظ الرحمٰن کی رونمائی کی تقریب عمل میں آئی۔ بزم غالب کامٹی (ناگپور) کی شائع کردہ اس کتاب کی رونمائی حضرت مآب رفیق عالم صاحب نائب وزیر برائے ٹیرولیم و قدرتی گیس حکومت ہند نے کی۔

اس تقریب کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ رونمائی کے بعد "اردو صحافت اور آج" کانٹوں کی زبان کے تعلق سے ۔۔ کے موضوع پر مشاہیر اہل قلم نے اپنے مقالے پیش کیے۔ اس تقریب مقالہ کی صدارت جناب اندر کمار گجرال سابق مرکزی وزیر و سابق سفیر روس (حکومت ہند کی اردو کمیٹی کے چیرمین) نے عالمانہ انداز میں کی۔

آرگنائزیشن آف انڈر اسٹینڈنگ اینڈ فریٹرنٹی کے چیرمین جناب شمس الزماں نے ظ انصاری کی ادبی خدمات اور اردو صحافت میں ان کے مقام پر مبسوط تقریر کی۔

بعد میں دیوان بریندرناتھ ظفر پیامی نے اپنے مقالے میں صحافت کے تعلق سے اپنے تجربات بیان کیے اور ظ انصاری کے ساتھ اپنے ادبی کارناموں کا تذکرہ کیا۔ انھوں نے کہا کہ عقیدے کی سلامتی کے ساتھ دیانت داری اور سچائی کو ساتھ لے کر چلنا بڑی جرأت کا کام ہے۔ ظ صاحب نے یہ کام بخوبی کیا ہے۔ انھوں نے کہا کہ اچھا صحافی وہ ہے جو سچی بات کو اچھی بات بنا کر پیش کرے۔ دوسروں کے سامنے سچ کہنا آسان ہے اپنوں کے منہ پر سچ کہنا بہت مشکل ہے۔

اس تقریب کی ایک اہم بات یہ بھی کہ اس میں اردو کے مشاہیر اہل قلم کے علاوہ پنجابی کی مشہور ادیبہ امرتا پریتم تشریف فرما تھیں اور پاکستانی ادیب عبداللہ ملک کی آمد اس پر مستزاد۔ عبداللہ ملک ۴۰ برس بعد بھارت آئے ہیں۔

اندر کمار گجرال نے عبداللہ ملک کا پرجوش خیر مقدم اپنے تعارفی کلمات سے کیا۔

عبداللہ ملک جب اپنی بات کہنے کے لیے مائک کے سامنے آئے تو شدت جذبات سے ان کا گلا بھر آیا۔ آنکھوں میں آنسو آگئے۔ گلوگیر آواز میں آزادی سے پہلے کے اپنے رفیقوں کی رفاقت کا تذکرہ کیا۔ گجرال صاحب اور ظ صاحب وغیرہ سے اپنے تعلقِ خاطر کی باتیں بتائیں۔

ڈاکٹر قمر رئیس نے فرمایا کہ ہم جیسے نوجوان ظ صاحب کی تحریر دل سے متاثر رہے ہیں۔ ظ صاحب صحافی تھے اور ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اگر ظ صاحب کا سارا مال و متاع صرف صحافت ہی کو سمجھیں تو یہ ان کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ ان کی زبان دانی، ان کی ادبیت اور ان کی تشریحی مقالے اپنی جگہ مسلّم ہیں۔ اپنی زندگی میں ابھی تک وہ کسی شخصیت سے مرعوب نہیں ہوئے۔ کانٹوں کی زبان نے انھیں ماسکو میں بہت نقصان پہنچایا تھا۔

گجرال صاحب نے ظ انصاری کی شخصیت کو "پیاز کے چھلکے" سے تعبیر کیا۔ جس طرح پیاز تہ در تہ ہوتی ہے۔ اسی طرح ظ صاحب کی شخصیت بھی تہہ دار ہے۔ ایک پرت اتاریے تو دوسری پرت موجود ملتی ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم، سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند) نے اپنے مقالے میں کہا کہ ہم نے جن سے کچھ سیکھا ہے ان میں ظ صاحب کا بھی شمار ہے۔ ان کی تحریروں میں سنجیدگی، زبان کا چٹخارہ، محاوروں کا برجستہ استعمال عام الفاظ کا ذخیرہ اور دل کو چھو لینے والی باتیں عام طور پر پائی جاتی ہیں۔

اسلم پرویز نے اپنے انشائیہ مقالے "سرکے کی بوتل" میں بڑی دلنشیں باتیں کہیں۔ ظ صاحب کے انداز بیان کا نہایت عمدہ جائزہ لیا۔ انھوں نے کہا کہ ہمارے بڑے ادیب کے لیے صحافت ماندگی کا ایک وقفہ رہی ہے۔ صحافت سے الگ ہونے کے بعد وہ پھر ادبی کاموں کی طرف راغب ہو جاتے ہیں۔

سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا۔

احمد رشید خیر رانی نے اپنے مخصوص انداز میں صحافت اور آج اور کانٹوں کی زبان کے تعلق سے اظہار خیال کیا۔ انھوں نے کہا کہ کاش ظ صاحب نے اپنا زیادہ وقت صحافت کو دیا ہوتا اور کیا ہی اچھا ہوتا کہ ان کے انشایے اور بھی زیادہ ہوتے۔

گربچن چندن، مشہور صحافی ہیں۔ کانٹوں کی زبان اور ظ صاحب کو خراج پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ آج کل اردو اخبارات میں موضوعات کی رنگا رنگی پہ زیادہ زور نہیں دیا جاتا۔ نئے اور پرانے لکھنے والوں کی ہمت افزائی نہیں ہوتی۔ ظ صاحب نے صحافت پر اتنا کام کیا ہے کہ انھیں اب صحافت کی خلافت مل جانی چاہیے۔ کتاب شائع کرنے پر بزم غالب کامٹی کو مبارکباد دی۔

اندر کمار گجرال، دیوان بریندر ناتھ اور ظ انصاری نے "کانٹوں کی زبان" کی اشاعت پر بزم غالب کامٹی کی تحسین کی اور مقالات کی یہ بزم ہدیۂ تشکر کے بعد اختتام پذیر ہوئی۔

ڈاکٹر مدحت الاختر۔ کامٹی

"اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو" کی تقریب اجرا

اردو رائٹرس گلڈ بمبئی کے زیر اہتمام ڈاکٹر یونس اگاسکر کی تازہ تصنیف "اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو" کی تقریب رونمائی ۱۷ مارچ ۱۹۸۸ء کو روپا نگری سانتا کروز کے جے۔ پی نائک بھون میں انجام پذیر ہوئی۔ تقریب کی صدارت ڈاکٹر کالج کے پرنسپل ڈاکٹر عبدالقدوس منشی نے کی اور تصنیف کی رونمائی کی رسم ڈین فیکلٹی آف آرٹس ڈاکٹر ایس

[illegible] خیال کیا۔

سامعین کے مختلف شعبوں کے اساتذہ … علاوہ ڈاکٹر ماہی، معصوم رضا، حسن نعیم، … کیپٹن فقیر محمد مستری، جناب خرف کمالی، جناب … جناب یعقوب راہی، جناب سلام بن رزاق، جناب … قاضی، محترمہ رضیہ شبنم عابدی، محترمہ رقیہ … ڈاکٹر ایم اے شیخ اور جناب ایس واقف شامل …

پرنسپل منشی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ … یونس اگاسکر برسوں تک ان کے ساتھ کام کر … ہیں۔ اس لیے وہ اس بات سے واقف ہیں کہ … صاحب ایک نیک طبیعت اور راست فطرت انسان … ہیں۔ ان میں کوئی دکھاوا یا اختیار بازی نہیں …

انجمن ترقی اردو پاکستان کی لائبریری کے لیے کتابوں کے عطیات کی اپیل

انجمن ترقی اردو پاکستان، بابائے اردو روڈ، کراچی کا کتب خانۂ عام ایک قدیم اور قابل … لائبریری ہے جس سے اہل علم اور طلبہ استفادہ کرتے رہتے ہیں۔ اس کتب خانے میں ہندوستانی مطبوعات نہیں پہنچ رہی ہیں۔ مصنف حضرات … اشاعتی اداروں سے درخواست ہے کہ وہ … اس لائبریری کے لیے بطور عطیہ مرحمت فرمائیں۔

سلام بن رزاق کے اعزاز میں ادبی نشست

بھیونڈی - ۲۷ مارچ۔ ادارہ تکمیل بھیونڈی کے زیر اہتمام اردو کے معروف اور معتبر افسانہ نگار سلام بن رزاق کے اعزاز میں دوسرا افسانوی مجموعہ "معبّر" کی اشاعت کے موقع پر ۲۷ مارچ شام … بھیونڈی ویورس پرائمری اسکول ہال میں ایک …

نشست منعقد ہوئی۔ اس تقریب کی صدارت شعبۂ اردو بھیونڈی یونی ورسٹی کے استاد جناب ڈاکٹر یونس اگاسکر صاحب نے کی۔ مہمان خصوصی جناب ڈاکٹر ظفرالاسلام ظفر صاحب تھے۔ جناب سریندر پرکاش، جناب انور قمر، جناب م ناگ اور جناب رام پنڈت نے صاحب معتبر کے فن سے متعلق اظہار خیال فرمایا۔

سامعین میں عرشی جونپوری، ڈاکٹر ہنر صاحب شاکرادیبی، رضیہ حکیم صاحبہ، مومن مختار رحمٰن غلام نبی مومن، خالد ادیب، صادق مومن، شمیم انصاری، ادیب انصاری، غازا ملنیری، خورشید مومن، ریاض شاہ محمد، حفظ الکبیر پرواز، مشتاق رضا، ایم مبین، قاسم امام، شاہد لطیف، اقبال نیازی، اسلم پرویز، طارق عابدی، اسلم خان، مقصود اظہر اور اکبر عابد نیز دیگر معزز شخصیتیں موجود تھیں۔ اصغر حسین قریشی نے کہا کہ سلام بن رزاق کا یہ دوسرا مجموعہ "معتبر" قاری سے ان کے رشتے کو واضح کرتا ہے۔

جناب مشتاق مومن نے اپنے افسانوی اور مخصوص انداز میں مہمانوں کا تعارف پیش کیا اور ادارہ تکمیل کو مبارکباد پیش کی۔

نوجوان افسانہ نگار جناب م۔ ناگ نے "معتبر پڑھتے ہوئے" اس عنوان پر ایک طویل اور پُرمغز مضمون نذر سامعین کیا۔ سلام بن رزاق کے بیانیہ انداز تحریر پر م ناگ نے کہا کہ سلام بن رزاق کا بیانیہ بہت اونچے پہاڑ سے گرتا پُرشور آبشار ہے۔

مراٹھی کے مشہور ادیب جناب رام پنڈت نے سلام بن رزاق کے متعلق کہا کہ سلام کے افسانوں میں متھ اور دیومالائی کہانیوں کا صحیح اور برمحل استعمال ہے۔ ان ہی کہانیوں پر ہمارے افسانہ نگار ہزاروں برس زندہ رہ سکتے ہیں۔ افسانہ نگاروں نے علامتی افسانوں کے لیے پلاٹ کی تلاش شروع کی تو پھر وہ متھ کی طرف چل پڑے۔ متھ کی کہانیوں کی مثالیں دیتے ہوئے انھوں نے "مٹی کی مہر" سند (سریندر پرکاش) "دوسری مہابھارت" (جوگندر پال) "ہم و حسینو" (سلام بن رزاق) "پوشاک" (اقبال مجید) وغیرہ کہانیوں کا ذکر کیا۔

جدید افسانے کا ایک اہم نام جناب انور قمر نے صاحب کتاب سے متعلق ایک بھرپور مضمون پڑھا۔ مضمون کا لہجہ افسانوی تھا۔ جس میں انھوں نے کہا کہ سلام نے اپنا اسلوب دریافت کر لیا ہے مگر اس اسلوب پر مراٹھی کے مشہور ادیب جی۔ ایس کلکرنی کا اثر جھلکتا ہے۔ اردو ادب کی ایک قد آور شخصیت جناب سریندر پرکاش نے کہا کہ آج سماج میں جس صورت حال میں ہم جی رہے ہیں وہ آپ کے سامنے ہے ایسے میں ایک ادیب پر بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ انھوں نے ادیب کے کردار کو عظیم بنانے کی طرف اشارہ کیا۔ متھ اور دیومالائی کہانیوں کے متعلق انھوں نے کہا کہ کہا کہ ہم نے اس لیے لی ہیں کہ ہم انھیں معنی دے سکیں۔ ہم لفظ کی عظمت کو کھوتے جا رہے ہیں بھیونڈی کی علمی وادبی شخصیت جناب ڈاکٹر ظفرالاسلام ظفر صاحب نے سلام بن رزاق کو مکتبہ جامعہ کی نشستوں کی دین کہا۔ اردو ادب کی صورت حال پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ ہم کتابیں خرید کر نہیں پڑھتے۔ اردو کو نقصان پہنچانے والے ہم ہی ہیں

ڈاکٹر یونس اگاسکر نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ سلام جدید افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ تجدیدی افسانہ نگار بھی ہیں۔ وہ دیومالاؤں اور حکایتوں سے اپنی کہانیوں کے تانے بانے بنتے ہیں۔ ہندی اور مراٹھی ادب کا اثر ان کے یہاں نمایاں ہے "بدخلقی" افسانے کے متعلق انھوں نے کہا کہ سلام نے افسانہ کیا لکھا ہے گویا ٹوپی میں سے کبوتر نکال دیا ہے۔

صاحب معتبر سلام بن رزاق نے کہا کہ ہر عہد کے ادیب کے اثرات اس کے بعد آنے والی نسل پر پڑتے ہیں۔ اردو نے بھی فارسی، انگریزی، سنسکرت اور دیگر زبانوں کے اثرات

قبول کیے ہیں ہم ہندستان میں رہتے ہیں اس لیے ہماری تحریروں میں یہاں کی مٹی کی بو باس اور یہاں کی روایتوں کا عکس ہونا چاہیے۔

اصغر حسین قریشی نے مہمانان اور سامعین کا شکریہ ادا کیا۔ مظہر سلیم کو اس کامیاب نشست کا محرک بتایا۔

ادارۂ تکمیل کے فعال رکن اور نشست کے کنوینر جناب اقبال عثمان مومن نے اس ادبی تقریب کی نظامت کے فرائض انجام دیے۔

ادارۂ تکمیل کے فعال رکن اور نشست کے کنوینر جناب اقبال عثمان مومن نے اس ادبی تقریب کی نظامت کے فرائض انجام دیے۔

مظہر سلیم کرلا بمبئی۔ ۷۰

سہ لسانی فارمولا اردو والوں کے نزدیک بددیانتی کی علامت

انجمن کے سمینار میں مقررین کا اظہار خیال

نئی دہلی ۲۷ مارچ۔ انجمن ترقی اردو ہند کے زیر اہتمام تین روزہ کانفرنس کے آج دوسرے دن کے اجلاس میں اردو کے مسائل پر مقالے پڑھے گئے اور ان پر سیر حاصل بحث ہوئی۔ پہلے اجلاس میں پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنا مختصر مقالہ "اردو اور انتظامیہ کا رول" پڑھا۔ انھوں نے کہا کہ اردو کو مکمل آئینی تحفظ حاصل نہیں ہے اور نہ ہی مستقبل قریب میں اس کے امکانات ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اردو کے معاملے میں تعصب کو بڑا دخل ہے۔ انھوں نے کہا کہ سہ لسانی فارمولا اردو والوں کے نزدیک بددیانتی کی علامت کے طور پر یاد کیا جائے گا۔ مسٹر قدوائی نے کہا کہ اردو اکیڈمیوں کے کچھ فوائد ضرور ہیں مگر انتظامیہ کے ماتحت ہونے کی وجہ سے ان کا دائرہ کار محدود ہے۔ اس مقام پر بحث میں حصہ لیتے ہوئے مسٹر راج بہادر گوڑ نے کہا کہ ہمارا یہ مطالبہ ہونا چاہیے کہ انتظامیہ میں ایک جوائنٹ سکریٹری اقلیتوں کے تمام مسائل پر غور کرنے کے لیے مقرر کیا جائے۔ اردو کے مشہور ناقد خواجہ احمد فاروقی نے کہا کہ اردو رسم الخط ایک تہذیب ہے۔ لہٰذا کسی کو اس کو بدلنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے۔ جنرل سکریٹری انجمن ترقی اردو کی مسز ماجد نے کہا کہ اردو کے آئینی حقوق کے مطالبہ کے ساتھ ساتھ اپنا احتساب بھی ضروری ہے۔ اجلاس کے درمیان خصوصی گفتگو کرتے ہوئے مسٹر حبیب احمد نے بتایا کہ خوشی کی بات ہے کہ امریکہ میں ۲۰ پبلک اسکولوں میں اردو پڑھائی جاتی ہے۔ صدر جلسہ مسٹر جگن ناتھ آزاد نے اردو کے فروغ کے لیے مرکزی انجمن کا ریاستوں سے انجمنوں کی مدد کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ دوسرے اجلاس میں مسٹر حیات اللہ انصاری کا مقالہ مسٹر اقبال نے پڑھا۔ اس اجلاس میں اردو یونیورسٹی کی تجویز زیدی نے اردو کے مختلف مسائل پر اپنا مقالہ پڑھا۔ اس اجلاس کی نظامت پروفیسر گوپی چند نارنگ نے کی۔ انھوں نے اردو کو کبھی نہ مٹنے والی زبان بتایا۔ جلسہ کے صدر بریانہ سے آئے اردو دوست مسٹر مہاویر پرشاد جین نے اپنے علاقہ میں اردو کی سرگرمیوں کا ذکر کیا اور اپنی مختصر مگر جامع تقریر میں اردو کے مستقبل کے بارے میں اہم نکات سے آگاہ کیا۔ انھوں نے انجمن سے اپیل کی کہ وہ ہریانہ میں اردو کے فروغ کے لیے کام کریں۔ کیونکہ اس کے لیے وہاں فضا سازگار ہے۔ مسٹر رشی پال کپور نے بھی اپنی تقریر میں اردو کے کاز کی مکمل حمایت کی۔ اس کے بعد قراردادیں منظور کی گئیں۔ آخری اجلاس میں دہلی اردو اکیڈمی کے سکریٹری مسٹر شریف الحسن نقوی نے تیسرا سنجیدہ اور کافی محنت طلب مقالہ پڑھا جس کو بہت سراہا گیا۔ اپنے مقالے سے قبل انھوں نے اعلان کیا کہ اردو اکیڈمی کی جانب سے یکم اپریل کے بعد سے ۱۰ سے زائد تعلیم بالغان مراکز قائم کیے جائیں گے اور اس سلسلے میں کتابوں کی اشاعت میں دہلی اردو اکیڈمی اپنا مکمل تعاون دے گی۔

اترپردیش اردو اکادمی کی طرف سے ۱۹۸۰ء میں شائع شدہ اردو کتابوں پر

تقریباً ایک لاکھ ساٹھ ہزار روپے کے انعامات کا اعلان

دس ہزار روپے کے دو خصوصی انعامات

مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں

۱۔ حیات اللہ انصاری
۲۔ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی

ناشرین کو انعامات:

۱۔ مکتبہ پیام تعلیم (نئی دلی) ایک ہزار روپے
۲۔ سیمانت پرکاشن (نئی دلی) ایک ہزار روپے
۳۔ انشا پبلی کیشنز (کلکتہ) پانچ سو روپے

کاتب انعامات

۱۔ جناب محمد الیاس (لکھنؤ) ایک ہزار روپے
۲۔ محترمہ بدر النساء (لکھنؤ) پانچ سو روپے

کتابوں پر انعامات

تین تین ہزار روپے کے چھ انعامات

۱۔ امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخۂ برلن ذخیرہ اشپرینگر۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (دہلی)
۲۔ تحقیقی مضامین۔ مالک رام (دہلی)
۳۔ لکھنؤ کے شعر و ادب کا ثقافتی و معاشرتی پس منظر۔ سید عبد الباری (سلطان پور)
۴۔ علوم و فنون عہد عباسی میں۔ ڈاکٹر محمد رضوان علوی (لکھنؤ)
۵۔ تلاش و تعارف۔ ڈاکٹر حنیف نقوی (وارانسی)
۶۔ میرا فرمایا ہوا۔ حضرت آوارہ مرحوم (بس از مرگ) (دہلی)

دو ہزار روپے کے دس انعامات۔

۱۔ مثنوی سحر البیان۔ مرتب ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری (کشمیر)
۲۔ ذوق اور محمد حسین آزاد۔ ڈاکٹر عابد پشاوری (جموں)
۳۔ اسلامی سماج۔ مترجم پروفیسر بشیر الحق (کشمیر)
۴۔ سوئے ہوئے آدمی۔ مجتبیٰ حسین (دہلی)
۵۔ روشنی۔ وجاہت علی سندیلوی (سندیلہ)
۶۔ کتاب دل۔ سید باسط حسن ماہر لکھنوی (لکھنؤ)
۷۔ جنگ اور محبت کے درمیان۔ انیس انصاری (کان پور)
۸۔ تم صرف تم۔ ڈاکٹر بشیشر پردیپ (لکھنؤ)
۹۔ تیرے میرے دکھ۔ محترمہ سرور جہاں (لکھنؤ)
۱۰۔ لہر لہر اک ناؤ کیلی۔ ایم کوٹھیاوی راہی (گورکھپور)

ڈیڑھ ڈیڑھ ہزار روپے کے سولہ انعامات

۱۔ جدید اردو ڈراما۔ ڈاکٹر ظہیر الدین (جموں)
۲۔ کسک۔ حسن نجمی سکندرپوری (دہلی)
۳۔ بہ کوئے یار رہ بانداز محرمانہ گزر و دیا پرکاش سرور تونسوی (دہلی)
۴۔ پریم چند کے اسلوب کا ارتقا۔ ڈاکٹر فاضل انصاری (لکھیم پور)
۵۔ فلسفۂ جمال اور اردو شاعری۔ نور الحسن نقوی (علی گڑھ)
۶۔ علی نظر حیات اور شاعری۔ ڈاکٹر محمد سیادت نقوی (امروہہ)
۷۔ سرسید کے سیاسی افکار۔ ڈاکٹر فوق کریمی (علی گڑھ)
۸۔ ندی کے پار کا منظر۔ حیات لکھنوی (دہلی)
۹۔ سرائے میں شام۔ نشتر خانقاہی (بجنور)
۱۰۔ احساس کا کرب۔ مہدی پرتاب گڑھی (پرتاب گڑھ)
۱۱۔ پرتو ۔ شمسی مینائی (بارہ بنکی)
۱۲۔ نیم روز۔ احسن رضوی (فیض آباد)
۱۳۔ لا زوال۔ مائل ملیح آبادی (لکھنؤ)

۱۰۔ بے نام موسموں کا نوحہ۔ عوض سعید (حیدرآباد)
۱۱۔ میرے افسانے میری کہانیاں۔ جیالعل زنارتیق (پنجاب)
۱۲۔ ہمارا سینما۔ (پریم پال اشک) (دہلی)
۱۳۔ ذرّے کی کہانی۔ انیس۔ ایم۔ جعفر (دہلی)
۱۴۔ کواکب ۔ ڈاکٹر مسعود انور علوی (علی گڑھ)
۱۵۔ مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی۔ محترمہ نا ہید جعفری (لکھنؤ)
۱۶۔ پریم چند ایک نقیب۔ ڈاکٹر صغیر افراہیم (؟)
۱۷۔ فراق کی شاعری میں المیہ عناصر۔ محترمہ کوثر فاطمہ (لکھنؤ)
۱۸۔ عکس زار ۔ علی احمد دانش (لکھنؤ)
۱۹۔ غبار ۔ سوز نعمانی (المؤ ؟)
۲۰۔ موجِ بیکراں ۔ شوکت مجید (؟)
۲۱۔ نوائے سازِ دل۔ جیوتی پرشاد مصراجیت فرخ آبادی (فتح گڑھ)
۲۲۔ شکست انقلاب۔ جمیل صدیقی (لکھنؤ)
۲۳۔ آوازِ دل ۔ حاجی نسیم اللہ بیگ رسوا (فتح گڑھ)
۲۴۔ ثبات ۔ شاہد احسن مراد آبادی (مراد آباد)
۲۵۔ ناریل کے درختوں کی پرچھائیاں۔ جاوید اکرم فاروقی (فتح گڑھ)
۲۶۔ محفل محفل۔ دیباج الحق خاں راز اعظمی (گورکھپور)
۲۷۔ نکہتِ الفاظ۔ قادر صدیقی (لکھنؤ)
۲۸۔ سحر رنگ۔ سیّد احمد سحر (شاہجہاں پور)
۲۹۔ شعلۂ شوق ۔ قمر گونڈوی (گونڈہ)
۳۰۔ گاؤں کی خوشبو۔ (بیکس منڈیروی) (فیض آباد)
۳۱۔ اعتبارِ سخن ۔ (طالب محمود) (علی گڑھ)
۳۲۔ نورِ سحر ۔ محمد عظیم اللہ خاں عظیم (لکھنؤ)
۳۳۔ گل تہِ خاک۔ فیروز ظفر بدایونی (بدایوں)
۳۴۔ شبِ درد ۔ علی باقر زیدی (لکھنؤ)
۳۵۔ شعلوں کے بادباں۔ سلطان احمد نادم (لکھنؤ)
۳۶۔ سرودِ تشنگی۔ نگار بارہ بنکوی (بارہ بنکی)
۳۷۔ دامانِ کہکشاں ۔ نظر سندیلوی (ہردوئی)
۳۸۔ تذکرہ غیر مسلم شعرائے بدایوں۔ شاداب ذکی بدایونی (بدایوں)
۳۹۔ بکھرتی یادیں۔ ڈاکٹر افضال احمد (لکھنؤ)
۴۰۔ دھوپ چڑھا ۔ ڈاکٹر خلیل اللہ خاں (لکھنؤ)
۴۱۔ نل دمینتی ۔ محترمہ شکنتلا موج (فتح گڑھ)
۴۲۔ عورت ۔ ڈاکٹر ذکی کاکوروی (لکھنؤ)
۴۳۔ بے چہرہ زندگی ۔ ارشاد امروہوی (لکھنؤ)
۴۴۔ ادویۂ یونانیہ ۔ حکیم افتخار الحق تکمیلی (لکھنؤ)
۴۵۔ آگ اور پھول ۔ عاصی سعید (مراد آباد)
۴۶۔ بنائے صنعت۔ عبدالعلیم قدوائی (لکھنؤ)
۴۷۔ زندگی موت زندگی۔ مشتاق نقوی (لکھنؤ)

جناب رشید نعمانی اب نہیں رہے

۲۹ مارچ ۱۹۸۸ء آج صبح ساڑھے آٹھ بجے استانہ دار کے مدرسے کے سابق استاد رشید نعمانی اللہ کو پیارے ہوگئے۔

انا للہ و انا الیہ راجعون

تدفین مدرسہ کے قبرستان میں بعد نماز ظہر عمل میں آئی۔ مرحوم طلبہ اور اساتذہ میں بے حد مقبول تھے اور بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ادارہ کتاب نما مرحوم کے لئے دعائے مغفرت کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ ان کے متعلقین کو صبر کی توفیق عطا فرمائے۔ آمین

وشوامتر، اڈیٹر کا انتقال

کانپور ۲۵ مارچ (ی ن ا) روزنامہ وشوامتر گروپ کے ایڈیٹر مسٹر کشن چندر اگروال کا کل یہاں دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہوگیا۔ وہ ۷۰ برس کے تھے یہ اخبار کلکتہ اور بمبئی سے شائع ہوتا ہے۔ پسماندگان میں تین بیٹے اور ایک بیٹی ہیں ان کی بیوی کا دو برس قبل انتقال ہوگیا تھا۔

اپنی بات

کتاب نما کا یہ شمارہ عام شماروں سے مختلف ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نئے ناول "گردش رنگ چمن" پر شمیم حنفی کا تفصیلی مضمون، اس کے علاوہ بلونت سنگھ پر ایک گوشہ۔ اس طرح یہ شمارہ ایک خصوصی اشاعت بن گیا ہے۔

"گردش رنگ چمن" قرۃ العین حیدر کے معجز نگار قلم کا تازہ ترین شاہ کار ہے، اور ہماری اطلاع کی حد تک شمیم حنفی کا مضمون اس کتاب کا پہلا مفصل جائزہ ہے۔ بلونت سنگھ کا گوشہ ہماری درخواست پر جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اردو کی ایک ریسرچ اسکالر شاہدہ پروین نے ترتیب دیا ہے۔ نگاہِ انتخاب اُن پر یوں پڑی کہ وہ بلونت سنگھ پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لیے کام کر رہی ہیں۔ بلونت سنگھ پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس گوشے میں بھی ان کے فن اور ان کی تخلیقی شخصیت کے تمام پہلوؤں کا احاطہ ممکن نہ ہو سکا۔ اس کی وجہ کتاب نما کی تنگ دامانی سمجھیے۔

ہماری درخواست پر ڈاکٹر وزیر آغا اور جناب ظ۔ انصاری نے مہمان اداریے تحریر کیے تھے۔ ظ انصاری صاحب کے مہمان اداریے کی پہلی قسط کے ساتھ ہی اُن کی نئی کتاب سے متعلق تین مضمون بھی ہمارے ہاتھ آ گئے۔ اب ہم ظ انصاری کے مہمان اداریے اور ان سے متعلق مضامین پر مشتمل ایک گوشہ بنا رہے ہیں۔ چنانچہ ان کا اداریہ تمام و کمال ایک مضمون ہی کے طور پر اس گوشے میں شامل ہوگا۔ سردار جعفری صاحب کے اداریے کے بعد ہم ڈاکٹر وزیر آغا کا مہمان اداریہ پیش کریں گے۔ اس سلسلے سے ہمارا مقصد بحث طلب مسئلوں کی طرف آپ کو متوجہ کرنا ہے۔ زندہ مسائل پر توجہ کے بغیر کوئی رسالہ بامعنی نہیں بنتا۔ دشواری یہ ہے کہ ہمارے بہت سے لکھنے والے اپنے آپ کو یا اپنے کسی معاصر کو "زندہ مسئلہ" سمجھ کر شخصی نوعیت کی باتوں میں الجھ جاتے ہیں۔ اس روش سے ہمیں اپنے آپ کو محفوظ رکھنا ہوگا۔

اگلے شمارے میں بشیر بدر کی شاعری پر پروفیسر عنوان چشتی کا تجزیاتی مقالہ پیش کیا جائے گا۔ یہ مقالہ "آمد" کے لسانی، فنی اور عروضی تجزیے پر مشتمل ہے۔

ترتیب:- شاہدہ پروین

مہمان اڈیٹر
شاہدہ پروین

بلونت سنگھ

بلونت سنگھ اردو افسانے کا ایک بھولا بھٹکا نام ہے۔ اس نام کو اردو کے قاری اور نقاد دونوں نے بڑی خاموشی کے ساتھ فراموش کر دیا۔ اس میں کچھ قصور بلونت سنگھ کا بھی تھا۔ اس مردِ آزاد نے کبھی اپنے ہنر کے تئیں سنجیدگی کا رویہ اختیار نہیں کیا۔ یا یوں کہنا چاہیے کہ انھوں نے کبھی نام کمانے کی کوشش نہیں کی۔ اپنے نام کے ساتھ وہ کسی تحریک، کسی پارٹی یا کسی حلقے کا لیبل لگا لیتے تو ان کی زندگی میں نہ سہی۔ کم از کم مرنے کے بعد ان کے نام پر دو ایک تقریبات برپا ہو ہی جاتیں۔ مگر انھوں نے یہ بھی نہیں کیا۔

ان کی نجی زندگی سلامت روی کے باوجود کسی جبر کی پابند نہیں رہی مجھے ان کی نجی زندگی کے بارے میں جو تفصیلات معلوم ہوئیں ان سے اسی امر کی تصدیق ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر بچپن میں بھی اکثر یہ ہوتا تھا کہ گھر سے اسکول کے لیے چلے۔ راستے میں دریا کے کنارے بیٹھ گئے۔ بستہ ایک طرف پڑا ہوا ہے، کنکر جمع کرتے ہیں اور دریا میں پھینکتے جا رہے ہیں سطحِ آب پر بنتے بگڑتے دائرے دیکھ کر خوش ہو رہے ہیں۔ اس کا ہوش نہیں گھر سے اسکول کے لیے نکلے تھے۔

یہ واقعہ خود بلونت سنگھ نے بیان کیا ہے۔

ایک دن گھر سے اسکول کے لیے روانہ ہوا۔ راستے میں تماشا ہو رہا تھا۔ بس پھر کیا تھا..... میں بھی بھیڑ میں جا گھسا اور پورے انہماک سے تماشا دیکھنے لگا۔ یہاں تک کہ وقت کا رتی بھر احساس نہ رہا۔ ادھر اسکول سے غائب ہونے پر والد صاحب مجھے ڈھونڈنے کے لیے نکلے۔ یہاں محویت کا یہ عالم کہ مجھے اپنی خبر تک نہیں۔ اچانک مجھے احساس ہوا کہ میرے کندھے پر پیچھے سے کسی نے سختی سے ہاتھ رکھا ہے۔ میں نے کندھے کو جھٹکا دیتے ہوئے بڑی ناگواری کے ساتھ پلٹ کر دیکھا تو والد صاحب کو کھڑا ہوا پایا۔ کہنے لگے "بلونت گھر چلو" تماشا دیکھنے کا سارا مزہ کرکرا ہو گیا اور اپنا ہی تماشہ بنتا ہوا نظر آیا۔ مگر والد صاحب نے مجھے کچھ نہیں کہا والدہ کے سامنے لا کر کھڑا کر دیا اور بولے لو سنبھالو اپنے لاڈلے کو۔

اپنی ملازمتوں کے سلسلے میں بھی انھوں نے اس آزادی کو برقرار رکھا۔ دفتر جانے کے لیے تیار ہوئے، چلتے چلتے، کچھ یاد آ گیا اور لکھنے بیٹھ گئے۔ لیجیے! اب ہو گئی ہفتہ ہفتہ بھر کی چھٹی۔ وہ اپنی ماں کو بے حد چاہتے تھے۔ جب کبھی ان کی باتیں کرتے تو لفظ لفظ سے محبت ٹپکتی

پڑتی تھی ۔ماں بھی ان کو چھوٹے بچے کی طرح عزیز رکھتی تھیں ۔ ان کی چھوٹی چھوٹی ضروریات کا بھی بڑا خیال رکھتی تھیں۔

اکثر ایسا ہوتا تھا کہ وہ دوستوں کے ساتھ بحث ومباحثے میں مصروف ہوتے کہ ایک چھوٹا سا لڑکا آتا اور ان سے کہتا : ماں جی پوچھ رہی ہیں کہ تم نے اب تک کھانا کیوں نہیں کھایا ۔ یا ماں جی پوچھ رہی ہیں کہ تم نے ابھی تک لسّی کیوں نہیں پی ۔

والد کا تذکرہ کرتے تو اس میں عقیدت کا اظہار زیادہ ہوتا تھا ، والہانہ محبت کا اظہار کم ۔ دراصل وہ اپنے والد سے ڈرتے بہت تھے ۔شاید اس لیے کہ والد ان کے استاد بھی تھے ۔ مگر اپنے والد کی ایک بات کی وہ بے حد تعریف کرتے تھے ۔ وہ ان کی والدہ کا بے حد خیال رکھتے تھے ۔

بلونت سنگھ عقیدے ، وضع قطع اور عادات و اطوار کے اعتبار سے ٹھیٹھ سکھ تھے ۔ ان کا گھریلو ماحول مذہبی ضرور تھا ۔ گھر میں پردے کا بھی سخت رواج تھا ۔ لیکن اس گھر میں مذہبی تنگ نظری یا کٹرپن کا کبھی گزر نہیں تھا

یہی رواداری ، دوستی ، مذہبی رواداری اور ذہنی آزادی ان کے افسانوں کا حصہ بنی ۔ ان کے افسانے ان کے مشاہدے کا بے باک بیان اور جذبات کا بے تکلف اظہار ہیں ۔ ان میں اوپر سے لادی ہوئی مقصدیت نہیں ملتی ۔

ان کے ذہن کے کینوس پر پنجاب کا دیہات پھیلا ہوا ہے ، ایک گہری ارضیت اور زندگی کی حرارت کے ساتھ ۔ وہ شعوری طور پر نہ تو اپنے بیان کو آراستہ کرتے ہیں اور نہ کرداروں کو بیونت ، وہ پنجاب کو جس طرح دیکھتے ہیں ویسا ہی دکھا بھی دیتے ہیں ۔ ماحول کی شادابی اور زرخیزی مزاجوں کی سچائی اور اجڈپن ، قہقہے اور آنسو ہمدردی اور نفرتیں ، آپسی رشتے اور ان رشتوں کی نزاکتیں ، پھر پنجاب کے کھیت ، میلے ٹھیلے ، شادی بیاہ ، رسوم اور روایات ، غرضیکہ اس زندگی کے تمام خوشگوار اور ناخوشگوار پہلوؤں کو ان کی مکمل تفصیلات کے ساتھ پیش کرتے ہیں صرف ایک تصویر دیکھیے ۔

" دھوپ ہلکی پڑ چکی تھی ۔ لیکن گرمی اب بھی کافی تھی ۔ سڑک بڑے بڑے کھیتوں سے ہو کر جاتی تھی ۔ راستے میں سڑک سے ذرا پرے ہٹ کر جا بجا رہٹ چلتے دکھائی دے رہے تھے کنوؤں کا صاف وشفاف پانی جھالوں میں گرتا ہوا آنکھوں کو کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا ۔ ان کنوؤں کے گرد قینچی سے کتری ہوئی ڈاڑھیوں والے کسان موٹے سوتی کپڑے کی تہمد باندھے بڑے سرور کے عالم میں حقے گڑگڑاتے نظر آتے تھے ۔ جب کنوؤں پر کام کرنے والی لڑکیاں اور عورتیں کھیتوں میں مٹک مٹک کر ادھر ادھر چلتیں تو ان کی لمبی لمبی چوٹیاں ناگنوں کی طرح بل کھا کھا کر لہراتی تھیں بیلوں کی ٹانگوں میں گھس گھس کر بھونکنے والے کتے اپنا الگ شور مچا رہے تھے ۔ اور اپنی میلی کچیلی چندریوں میں سوکھے ہوئے گوبر کے ٹکرے جمع کرنے

والی لڑکیاں بھی اپنا کام چھوڑ کر گلہریوں کی طرح میری طرف دیکھنے لگتی تھیں۔"
[پنجاب کا البیلا]

پنجاب کی سرزمین اور اس کے موسموں سے جڑا ہوا یہ فطری لب و لہجہ ہی بلونت سنگھ کو اس معاشرے سے تعلق رکھنے والے تمام افسانہ نگاروں میں ایک منفرد اور ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔ ان کے کردار شاہین صفت ہیں۔ انھیں اپنی آن اپنی جان سے زیادہ عزیز ہے۔ ان کے یہاں جمال اور جلال ایک دوسرے کے معاون ہیں۔ یہ رویہ پنجاب کی ایک ناگزیر تہذیبی قدر کے طور پر سامنے آتا ہے اور قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ اس ضمن میں بلونت سنگھ کے صرف ایک افسانے کا حوالہ کافی ہے اور وہ ہے "جگا"۔ ان کا ناول "رات چور اور چاند" بھی اسی حقیقت کی تفسیر ہے۔

بلونت سنگھ اکثر کہا کرتے تھے۔ "میرا جی چاہتا ہے کہ ایک بہت اچھی کہانی لکھوں۔ ابھی میں نے اپنی سب سے اچھی کہانی لکھی ہی نہیں۔ ابھی تو بہت سے زندہ کردار پیاسی آنکھوں سے میری جانب دیکھ رہے ہیں۔ میں نے انھیں چھوا ہی نہیں۔" اس سلسلے میں وہ اکثر ایک قصہ سنایا کرتے تھے۔

قصہ یہ ہے کہ ......

ایک بار وہ اپنے کچھ دوستوں کے ساتھ ریستوراں میں بیٹھے ہوئے تھے۔ اتنے میں ان لوگوں نے دیکھا کہ ایک منحنی سا شخص سر پہ گٹھری ہاتھ میں لاٹھی لیے چلا آرہا ہے۔ اس کے پیچھے گھونگھٹ نکالے قدرے بھاری بھرکم ایک لڑکی بھی آرہی ہے۔ اس نے پایل پہن رکھی ہے جلتی ہے تو پایل چھم چھم بولتی ہے۔ وہ دونوں سر جھکائے چلے جارہے تھے کہ سرداروں کو شرارت سوجھی انھوں نے ہوٹل میں بیٹھے بیٹھے ہانک لگائی "اوئے پاپے نام تو بتاتے جانا۔" بس ان کا یہ کہنا تھا کہ نوجوان رکا۔ اس نے بغور ان سب کا جائزہ لیا۔ زبان سے کسی نے کچھ نہیں کہا۔ بیوی کو ایک پیڑ کی چھاؤں میں کھڑا کیا۔ جوتے اتارے صافہ کھولا خاموشی سے میدان میں اترا اور لاٹھی چلانا شروع کردی۔ وہ اس پھرتی کے ساتھ لاٹھی چلا رہا تھا گو فضا میں بجلی سی چمکتی تھی اور لاٹھی کی سائیں سائیں تھی ______ تقریباً آدھے گھنٹے اس نے اسی برق رفتاری کے ساتھ لاٹھی چلائی۔ دیکھنے والوں کی اوپر کی سانس اوپر اور نیچے کی سانس نیچے۔ آنکھیں خوف اور حیرت سے پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ کافی دیر لاٹھی چلانے کے بعد وہ سکون سے کھڑا ہوگیا۔ بڑے فاتحانہ انداز سے اس نے ان لوگوں کی طرف دیکھا اور بہت اطمینان سے پوچھا "ہے کوئی نام پوچھنے والا؟" اس کے بعد اس نے جوتے پہنے سامان اٹھایا اور خراماں خراماں اپنی منزل کی جانب روانہ ہوگیا۔

یہ واقعہ سناتے وقت بلونت سنگھ کھوسے جاتے تھے۔ محسوس یہ ہوتا کہ جیسے پورا واقعہ وہ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہوں۔ ایسے ہی جیوٹ والے کردار بلونت سنگھ کا خاصہ ہیں۔ بلونت سنگھ نے ان کرداروں کو زندگی کے میٹرے سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالا ہے۔

وہ بے حد تیز لکھتے تھے۔ لکھنے کے دوران کبھی بھی کہانی کو دوبارہ نہیں پڑھتے تھے یہاں تک کہ اکثر مسودہ، نظر ثانی کے بغیر ہی پریس کو چلا جاتا تھا۔

"کافکا" انھیں بے حد پسند تھا۔ فارسی سے اچھی واقفیت رکھتے تھے۔ وارث شاہ کے دلدادہ تھے۔

"دُند"، ان کی پہلی کہانی تھی۔ "رات چور اور چاند" ان کا شاہکار ناول ہے۔ "دوا کال گڑھ اور کالے کوس" ہندی میں شائع ہوا۔ ان کے ایک دیرینہ رفیق جناب ضیاء الاسلام نے مجھے بتایا کہ "راوی کے پار"، "راکا کی منزل"، "عورت اور آبشار"، "آگ کی کلیاں اور باسی پھول" بھی ان کی مطبوعہ کتابوں میں شامل ہیں۔ لیکن ابھی یہ مسئلہ تحقیق طلب ہے کہ یہ تمام تخلیقات بلونت سنگھ کی ہی ہیں یا بلونت سنگھ کی شہرت اور مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ان کے نام سے شائع کردی گئی ہیں "پہلا پتھر"، "سنہرا دیس"، اور "ایک معمولی لڑکی"، بھی بلونت سنگھ کی مشہور تصانیف ہیں۔

ان کا ایک ضخیم ناول صاحب عالم ہندی میں شائع ہوا ہے۔ اس ناول کو وہ اردو میں بھی شائع کرنا چاہتے تھے۔ بیماری نے انھیں مہلت نہیں دی۔ ذیابیطس کے مریض تھے۔ آخری ایام میں آنکھوں سے دھندلا دکھائی دینے لگا تھا۔ اب اس ناول کو غالباً ان کی بیگم اردو میں منتقل کر رہی ہیں۔

بلونت سنگھ نے اپنے انتقال سے کوئی پندرہ سال قبل اردو میں لکھنا تقریباً ترک کر دیا تھا۔ شاید اسی لیے اردو والوں نے ان کی جانب وہ توجہ نہیں دی جس کا مطالبہ ان کی تحریریں ہم سے کرتی ہیں۔ افسانے کی تاریخوں میں ان کا ذکر تو ہوتا ہے لیکن بہت ناکافی طور پر حالانکہ بلونت سنگھ کا فنی کارنامہ اور اردو فکشن پر اسی کارنامے کے اثرات کا جائزہ لیے بغیر ہم اردو افسانے کی روایت کو پوری طرح سمجھ ہی نہیں سکتے۔

بلونت سنگھ کا فن ہندستانی ذہن کے طرز احساس کی نوعیتوں کو بھی اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ اس کے توسط سے ہم برصغیر کے ایک مخصوص علاقے کی معاشرتی اور تہذیبی و اجتماعی اقدار کو بھی پہچان سکتے ہیں۔

عابد حسن منٹو

ایک افسانہ نگار — بلونت سنگھ

اردو کے جدید افسانہ نگاروں میں شاید ہی کوئی ایسا افسانہ نگار ہو جس پر ترقی پسند تحریک کے براہ راست یا بالواسطہ اثرات موجود نہ ہوں۔ لیکن یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ ترقی پسند نظریات کا اظہار جس شدت اور وضاحت سے اردو شاعری میں ہوا ہے افسانہ اس کے مقابلے میں بہت پیچھے رہا ہے۔ اس کی ایک اور میرے خیال میں سب سے اہم وجہ تو یہ ہے کہ جہاں شاعری میں انفرادی جذبات اور خود مجرد فکر براہ راست جگہ پاتے ہیں وہاں افسانے میں فکر اور جذبات دونوں کے اظہار کے لیے کردار یا مواقع کی تخلیق ضروری ہوتی ہے۔ چنانچہ افسانہ نگار کو اپنے تخیل اور نظریے کو فنی کے قالب میں ڈھالنے کے لیے تجرد سے محسوس اور وحدت سے کثرت کی طرف آنا پڑتا ہے۔ اس کام کے لیے جو کردار، واقعات یا مواقع وہ حقیقی زندگی سے تلاش کرتا یا اپنے جذبات اور خیالات کی مدد سے حقیقی زندگی میں پیدا کرتا ہے ان ہی سے اس کے افسانے کی فنی خوبیاں متعین ہوتی ہیں اور اس کی تخلیق کی اثر انگیزی کا انحصار ان ہی پر ہوتا ہے۔ اردو افسانوں میں ہوا، تو نظریاتی معاملات کا براہ راست اظہار شاعری کی نسبت ویسے بھی کم ہوا ہے۔ لیکن جہاں کہیں بھی ہوا ہے اس اظہار میں عائد کردہ جذباتیت کا عنصر فطری اظہارات سے زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ بایں ہمہ اردو افسانہ عام طور سے ان نظریات کے اثرات سے آزاد نہیں جو ترقی پسند تحریک زندگی کے بارے میں اپنے جلو میں لیے ہوئے آئی تھی۔

اردو افسانے کے خالق کی طرح اس کے موضوعات بھی عام طور سے درمیانہ طبقے کے مسائل سے وابستہ رہے ہیں۔ ان مسائل میں درمیانہ طبقے کا اخلاقی کھوکھلا پن، اس کے افراد کی جنسی اور رومانی زندگی کا بحران اور اس کا کھوکھلا پن اور بحران کے پس پردہ کام کرنے والی معاشی ناہمواری ہمارے ادب کا سب سے اہم موضوع رہے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارے ہاں افسانے کے اہم کردار بہت مدت تک بوہیمین افراد رہے ہیں۔ یہ کردار مروجہ اقدار سے بدظن تھے، ان کے خلاف بغاوت بھی کرتے تھے۔ لیکن ان میں سے شاید ہی کوئی ایسا کردار ہوگا جو نئی اور جاندار قدروں کا پیغامبر بن کر سامنے آیا ہو۔

اردو افسانے کی ایک اور قابل ذکر بات اس کے طرز اظہار اور موضوع کے TREATMENT

سے متعلق ہے، اردو کے اکثر افسانہ نگار تخلیق فن میں شاعر کے طریق کار کو اپناتے ہیں۔ ان کا تخیل زندگی کے حقائق میں پیوست ہو کر بہت کم پیش ہوا ہے۔ اکثر یوں ہوا ہے کہ افسانہ نگار اپنے تخیل کے داخلی عمل سے نکل کر زندگی میں داخل ہی نہیں ہوئے اور افسانے کے کردار اور واقعات محض کٹھ پتلیاں بن کر رہ گئے ہیں۔ اس سے ایک تو حقیقت نگاری کو دھچکا پہنچا، اور خیالات اور جذبات کرداروں پر ٹھونسے ہوئے معلوم ہوئے اور دوسرے اسلوب بیان میں داخلیت کا وہ گہرا عنصر جو شاعری کا طرۂ امتیاز ہے، اپنا لیا گیا اور دونوں صورتوں میں افسانہ کی نثری خوبصورتی (جو افسانے میں اس کے افسانے اور نثر ہونے کے باعث موجود ہونی چاہیے نہ کہ شاعرانہ اظہار کی وجہ سے) کو شدید نقصان پہنچا۔ اردو افسانے کے آغاز میں پریم چند نے کہانی بیان کرنے اور کردار اور موضوع پیش کرنے کا جو ڈھنگ ایجاد کیا تھا، وہ شاعری سے الگ خود نثر کا رنگ تھا۔ اور اس اسلوب کو آگے بڑھانے میں اردو افسانہ نگار کچھ زیادہ کامیاب نہیں ہے۔

اس اعتبار سے سعادت حسن منٹو اردو کا غالباً سب سے کامیاب افسانہ نگار ہے۔ کہ اس کا افسانہ اپنی نثر کی وجہ سے اس قدر دلچسپ اور جاذب توجہ ہے جس طرح خوبصورت شعری تخلیق حالانکہ اس کا اظہار بیان شاعری سے کوسوں دور بلکہ اس کے برعکس ہے۔

جیسا کہ میں نے ابھی کہا ہے، اردو افسانہ عام طور سے درمیانہ طبقے کی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ ہماری سماجی زندگی کی بنیاد دیہات پر ہے۔ اگر ہمارا کوئی کلچر کبھی تشکیل پا سکا تو وہ پنجاب، سندھ، بلوچستان اور سرحد کی دیہی ثقافتوں سے آزاد ہو کر لاہور اور کراچی کی شاہراہوں پر ہر دم بدلتے بدیسی کلچر کی بنیادوں پر نہیں ہوگا۔ ہمارے ہاں ایک کلچر تشکیل پائے یا ایک سے زیادہ اس کی بنیاد ان کروڑں انسانوں کی زندگیوں پر ہی ہوگی جو شہروں میں نہیں رہتے اور اسی اعتبار سے ہماری سماج کا اہم ترین حصہ یہ دیہات ہیں۔ اردو افسانہ نگار شہری زندگی سے باہر بہت ہی کم نکلا ہے۔

اس کی وجوہ سے مجھے یہاں بحث نہیں ہے۔ البتہ اس کے اثرات کا اظہار یہاں ضروری ہے۔ اس کا اثر ہمارے ادب کو محدود کرنے کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ ہمارے ادب کا مطالعہ ہند و پاک کا نقشہ ذہن میں پیش نہیں کرتا، وہ صرف بمبئی، دہلی، لاہور اور کراچی کی تصویریں دکھاتا ہے اور بمبئی اور کراچی اور دنیا کے دوسرے ممالک کے شہروں میں کچھ زیادہ فرق نہیں ہے۔ غرضیکہ سماجی زندگی کے پہلو سے جدید اردو افسانہ وسیع تر ہونے کی بجائے محدود ہو کر رہ گیا ہے۔

شروع میں میں نے کہا تھا کہ اردو افسانہ پر ترقی پسند تحریک کا بہت گہرا اثر ہے اور یہ میں نے کچھ ایسی باتیں کہی ہیں جو منفی رجحانات کی طرف اشارہ کرتی ہیں، مثبت پہلوؤں کی طرف نہیں، اور ترقی پسندی کا مثبت پہلو ہے۔

ترقی پسند تحریک کے اثرات میں اہم ترین اثر تو ادب کو خالص داخلیت (شاعری میں) اور رومانی ماورائیت (افسانے اور داستان میں) سے آزاد کر کے زندگی اور اس کے مسائل سے قریب تر لانے میں پوشیدہ ہے۔ زندگی سے قریب لانے کے اسی عمل کا ایک لازمی نتیجہ

یہ تھا کہ فن کار زندگی کے مسائل سے دوچار ہوتا۔ چنانچہ محدود طور پر اور اکثر نیم شاعرانہ انداز ہی میں سہی، ہمارے افسانوی ادب میں بے کاری، بھوک، اخلاقی پستی، مروجہ سماجی اقدار کا کھوکھلا پن اور جنسی زندگی کے بحران کے موضوعات اس ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ہی جگہ پا سکے ہیں۔

پھر ان سب رجحانات اور موضوعات و مسائل سے بڑا رجحان اور مسئلہ انسان کی عظمت کا مسئلہ ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ہمیشہ انسان کی بنیادی خصوصیت یعنی انسانیت کو بجلائے نہ کہ بعض دوسرے نظریات کی طرح کم تر جذبات کو۔ اردو کے علاوہ ہندی ادب میں بھی یہ رجحان عظمت دوستی کی صورت میں نمودار ہوتا رہا ہے۔ لیکن سماجی زندگی کے دیانی حالات کے پس منظر میں انسان کی عظمت کا احساس رکھنا اور اس کو پیش کرنا اس دور جدید کے ادب ہی کا خاصہ ہے اور یہ ترقی پسند تحریک ہی کا اثر ہے کہ انسان کی عظمت کا احساس ہی دراصل یاس و ناامیدی کو ختم کرتا اور رجائیت کو جنم دیتا ہے اور ہمارے ادب میں امید کا جہاں بھی احساس ملتا ہے، وہ اسی رجحان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

اردو کے کسی بھی افسانہ نگار کے فن کے بارے میں کچھ کہنے سے پیشتر اس تمہید کی اشد ضرورت تھی، کہ اس کے بغیر کسی بھی فن کار کا درجہ متعین کرنا یا ہم عصر ادب میں اس کی آواز کی اہمیت بتانا بے کار بھی ہے اور مشکل بھی۔

بلونت سنگھ کی افسانہ نگاری کا آغاز دوسری جنگ عظیم کے خاتمے سے ہوتا ہے۔ ادب کی ترقی پسند تحریک کی ہمہ گیری کا بھی یہی دور تھا اور اسی وجہ سے بلونت سنگھ نے ادب کی اس تحریک کے زیر اثر ہی تخلیل ادب کا کام شروع کیا۔ ترقی پسند تحریک کا ادب جن تضادات کا شکار تھا اور جن حدود میں پابند ان میں سے بہت سے تضادات اور حدود کا اثر بلونت سنگھ کے افسانوں میں بھی ملتا ہے، ۱۹۴۷ء سے پیشتر کے افسانوں میں یہ اثرات زیادہ نمایاں ہیں۔ اس وقت کے افسانوں میں بلونت سنگھ کی انفرادی خصوصیت بحیثیت ایک افسانہ نگار کے (جو اس کے افسانوں کا طرۂ امتیاز بنی اور جس کا تذکرہ آگے چل کر کروں گا) ظاہر نہیں ہوئی تھی ان افسانوں میں ایک آدھ افسانہ آزادی کے نیم رومانوی احساس سے متعلق ہے، (ہندستان ہمارا) اور دوسرے افسانے نچلے درمیانہ طبقے کی معاشی اور اخلاقی اقدار کے تضاد، ان کی زندگی کے کھوکھلا پن اور ان کی بے معنی اور بے مزہ رومانیت سے تعلق رکھتے ہیں (مثلاً بھیک منگے، جھرجھری، آزاد فاقہ وغیرہ وغیرہ)

"ہندوستان ہمارا" ایک نوجوان ہندستانی کے احساس آزادی اور انگریز سامراج سے نفرت کی کہانی ہے۔ کہانی کا اختتام قاری کے ذہن کو فوری طور پر سعادت حسن منٹو کی مشہور کہانی "نیا قانون" کی طرف لے جاتا ہے۔ "ہندوستان ہمارا" کا نوجوان ہیرو ریل کے سیکنڈ کلاس کے ڈبے میں سوار ہونا چاہتا ہے اور ایک "ٹامی" کی بے جا مداخلت کا جواب اسے بذور بازو دیتا ہے۔ نیا قانون کا ہیرو بھی ٹامی کے ناجائز رویے کے خلاف عملاً احتجاج کرتا ہے

[illegible] کہانیوں میں مماثلت کا پہلو نظر آتا ہے ورنہ کیا [illegible] ہندوستانی [illegible]
[illegible] افسانہ ہے۔

منٹو کی کہانی سے بلونت سنگھ کی کہانی کی مماثلت کا تذکرہ میں نے اس لیے کیا ہے کہ میرے خیال میں بلونت سنگھ کی بعد کی اکثر کہانیوں میں منٹو کے اسلوب کا براہِ راست اثر موجود ہے۔ اس بات کی تفصیل میں آگے چل کر پیش کروں گا۔

تقسیم سے پہلے کی یہ کہانیاں بہت حد تک ROUTINE اور STEREO TYPED کہانیاں ہیں۔ اُن میں کردار اُبھرتے ہوئے نظر نہیں آتے، فنکار کے اپنے خیالات کی بازگشت ہر جگہ براہِ راست نظر آجاتی ہے، خیال کا اس طرح اظہار بعض جگہ محض جذباتیت کی سطح اختیار کر لیتا ہے۔ ——— بایں ہمہ یہ کہانیاں افسانہ نگار کے رجحانِ طبع کا اندازہ لگانے کے لیے قطعی طور پر کافی ہیں بلونت سنگھ ان کہانیوں میں ایسے افسانہ نگار کی صورت میں ضرور اُبھرتا ہے۔ جو زندگی کے مسائل کو اپنے فن میں جگہ دیتا ہے، جو اُن مسائل کی تہہ میں کارفرما نیم غلامانہ معیشت کے اثرات کا کچھ نہ کچھ شعور ضرور رکھتا ہے۔

اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ اسلوبِ نگارش میں شاعرانہ انداز بیان سے ہٹ کر حقیقت نگاری کے طریق کار کو اپنانے کا رجحان نہایت ہی واضح طور پر موجود ہے۔

تقسیم سے پہلے کی یہ کہانیاں بلونت سنگھ کی ابتدائی کہانیوں میں سے ہیں اور اس اعتبار سے فنکار کی ناپختگی کا شکوہ کچھ ایسا وقیع نہیں سمجھنا چاہیے۔

بلونت سنگھ کے افسانوں کے تجزیے کے لیے میں اپنی آسانی کے لیے بحث کو دو حصوں میں تقسیم کر لیتا ہوں، اوّلاً تو بلونت سنگھ کی کہانیوں کے موضوعات کا جائزہ لوں گا اور پھر میں اس کے اسلوبِ نگارش کے متعلق کچھ خیالات پیش کروں گا۔

نقطۂ نظر کی بات میں نے دو وجہ سے نہیں کہی کہ اوّل تو شروع ہی میں یہ خیال میں نے ظاہر کر دیا تھا کہ بلونت سنگھ پر ترقی پسند تحریک کے اثرات ہیں اور دوسرے اس لیے کہ خود موضوعات اور اسلوب کا تعین بھی فنکار کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں اور اس اعتبار سے ان دو پہلوؤں سے بلونت سنگھ کی کہانیوں کو جانچتے ہوئے نقطۂ نظر کی بات خود بخود زیرِ بحث آجائے گی۔

موضوعات کے اعتبار سے اور کرداروں کی تخلیق کے اعتبار سے بلونت سنگھ اردو کے اُن چند افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کا کینوس انتہائی وسیع ہے، پنجاب کے دیہات، پنجاب کے شہر، کسان، کلرک، ہندو، سکھ، مسلمان، درمیانہ اور نچلا درمیانہ طبقہ، طوائف، چور، آزادی فسادات، بھوک، بیکاری، رومان، یہ سب باتیں ان کے افسانوں میں موجود ہیں۔ اس کے حدود پنجاب کی سرحدوں نے متعین کیے ہیں۔

پنجاب صنعتی علاقہ نہیں تھا، چنانچہ بلونت سنگھ کی کہانیاں مزدور اور صنعتی سرمایہ دار دُ

کا ذکر تک نہیں کرتیں۔

پنجاب کا شہر ہو یا دیہات اس کا ایک خاص لب و لہجہ ایک مخصوص ٹھیٹ پن ہے اور یہ لب و لہجہ اور ٹھیٹ پن بلونت سنگھ کی تمام اچھی کہانیوں کی خصوصیت ہے

پنجاب کی زندگی کی بنیاد اس کے دیہات ہیں اور دیہات کی جان یہ ہے کہ معیشت میں زراعت اور اس کے پسماندہ طریقوں کی بدولت ایک خاص قسم کا آہستہ پن، ایک عجیب سا ٹھہراؤ اور آہستہ پن اور ٹھہراؤ کے ساتھ بے باکی، دلیری اور جرأت جو اپنے ہاتھوں سے محنت کرنے اور منہ اندھیرے کھلی فضاؤں میں نکل آنے اور سنسان اندھیروں میں سفر کرنے اور اپنی حفاظت خود کرنے کا لازمی نتیجہ ہے۔

پنجابی کسان کی زندگی کا خاصہ ہے۔ دلیری جب گزر معیشت تک پہنچ جاتی ہے تو جرائم بھی جنم لیتے ہیں، چنانچہ پنجاب کا دیہات جرائم کے اعتبار سے بھی کم مشہور نہیں ہے۔

بلونت سنگھ کے ان افسانوں میں جو دیہات سے تعلق رکھتے ہیں یہ آہستہ پن اور یہ ٹھہراؤ بھی موجود ہے اور بہادری سے منسلک جرائم کی داستانیں بھی جگہ پاتی ہیں۔

"تین چور"، "کالی تیتری"، "بابا مہنگا سنگھ"، "گرنتھی"، "پنجاب کا البیلا" وغیرہ سب کہانیاں پنجاب کے دیہات کی فضاؤں سے تخلیق ہوئی ہیں۔

ان تمام کہانیوں کے کردار سکھ ہیں، اس لیے کہ پنجاب کی زرعی معیشت کا تعلق یا مسلمانوں کے ساتھ تھا یا سکھوں کے ساتھ، اور بلونت سنگھ کو اپنے ہم مذہبوں سے جو گہری واقفیت ہے اس کے مدِ نظر شاید سکھ کرداروں کی تخلیق ہی اس کے لیے آسان اور مناسب تھی

ان میں سے ہر ایک کہانی ہمیں بلونت سنگھ کو پہچاننے کی نہ جانے پنجاب کو جاننے میں مدد دیتی ہے، ہر کردار، ہر موقع ایسا ہے جو اپنے حقیقی اور فطری ہونے کا یقین دلاتا ہے

فن کار کی کامیابی کی سب سے بڑی دلیل یہی ہے کہ وہ تخلیق کے افسانوی تخلیق ہونے کا احساس مٹا دے

"تین چور" پنجاب کے دیہات کے نوجوانوں کے ADVENTURES کی کہانی ہے۔ تینوں چور، پیشے کے اعتبار سے چور سہی، لیکن اپنی سوچ اور خیالات کے اعتبار سے چور نہیں ہیں۔ بنیادی طور پر وہ بہادر ہیں اور یہی بہادری انہیں ڈاکے ڈالنے کی طرف بھی لے جاتی ہے، ڈاکہ زنی اور چوری کے باوجود تینوں چوروں کی اپنی اقدار ہیں اور ان میں سب سے اہم قدر بہادری کی قدر و قیمت کا احساس ہے۔ وہ کسی ایسے شخص پر ہاتھ صاف کرنا پسند نہیں کرتے، جو خود بہادری اور دلیری کا مجسمہ ہے۔

اس کہانی میں بنیادی انسانی اقدار کی طرف بھی اشارہ ملتا ہے، انسان کسی بھی پیشے کے باوجود اچھے اور برے کی تمیز کے لیے کچھ نہ کچھ اصول، کوئی نہ کوئی قدر تخلیق کر لیتا ہے۔

لیکن اقدار اور اخلاق کا مسئلہ تو خالص سماجی مسئلہ ہے، خدا کو ماننے نہ ماننے گوردوارے اور مسجد کے چکر لگانے نہ لگانے سے اس کا کم ہی تعلق ہے۔ انسانی فطرت کی تشکیل اس کے

زندگی گزارنے کے ڈھنگ سے ہوتی ہے اور زندگی سماجی رشتوں میں افراد کے تعلق سے بنتی ہے نہ کہ "واہگورو کی بھگتی" کا لبادہ اوڑھنے سے۔

"بابا مہنگا سنگھ" کی کہانی اسی موضوع کی کہانی ہے۔ بابا مہنگا جو اپنی جوانی کا زمانہ ڈاکہ زنی میں گزار چکا ہے۔ ڈاکہ زنی اب اس کے بس کا روگ نہیں ہے، وہ ہر مسئلے سے اب اخلاقی نتیجہ برآمد کرتا رہتا ہے۔ تاہم جب وہ اپنی جوانی کی وہ کہانی بیان کرتا ہے جس میں وہ سنسان اندھیری رات میں ایک نوجوان عورت کو جنگل میں آگ جلا کر برہنہ کھڑے دیکھتا ہے، تو اس میں اُسے افسوس اس بات کا باقی رہ جاتا ہے کہ ایسی صورت اس کی زندگی میں پھر کبھی پیدا نہ ہوئی کہ وہ اکیلی عورت کا زیور اس آسانی سے ہتھیالے۔

گویا "واہگورو کی بھگتی" تو محض وقت کا جبر ہے ورنہ زندگی سے اس کا تعلق اب بھی ڈاکہ زن والا ہے۔

ان کہانیوں کی فضا جیسا کہ میں نے پہلے کہا تھا، ہمارے دیہات کی حقیقی فضا ہے۔ اس میں رومان کا عنصر ہے لیکن اسی رومان کا جو اس فضا میں دراصل موجود ہے، نہ کہ اس رومان کا جو عام طور پر ہمارے افسانہ نگار کے ذہن کی تخلیق ہوتا ہے۔

اردو کے ان افسانہ نگاروں میں جنھوں نے پنجاب کے دیہات کو کہانیوں کا موضوع بنایا ہے، بلونت سنگھ کے علاوہ احمد ندیم قاسمی کا نام بڑا اہم رہا ہے۔

قاسمی اور بلونت سنگھ کی کہانیوں کے پنجاب میں ایک بنیادی فرق ہے۔ یہ فرق قاسمی کی رومانیت اور بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کا پیدا کردہ ہے۔ قاسمی کو پنجاب کے دیہات میں غربت اور افلاس کا احساس ہے، لیکن وہ اپنی شاعرانہ طبیعت کی وجہ سے کھیتوں، میدانوں راہٹوں، البیلے جوانوں اور الہڑ دوشیزاؤں کی کہانیوں کے خالق کی حیثیت سے یاد رہے گا۔

بلونت سنگھ پنجاب کے رومان سے بھی واقف ہے لیکن وہ اس رومان کی فضا کو اپنی کہانیوں پر چھا جانے کی اجازت نہیں دیتا کہ اس سے اس کے کرداروں کی حقیقی تصویریں نہیں اُبھر سکتیں، وہ حسن کا اظہار تو کرتا ہے لیکن حقیقت نگار کی نظر سے رومانوی نگاہ سے نہیں۔

پنجاب کی دیہاتی دوشیزہ میں جتنی ملائمت ہے اتنا ہی کھردرا پن یہاں کے جوان کی مردانگی میں ہے۔

بلونت سنگھ اس کھردرے پن کی کہانیاں سناتا ہے، جبکہ قاسمی اس ملائمت کی۔

دیہات کی کہانیوں کی تعداد بلونت سنگھ کے افسانوں میں دس بارہ سے زیادہ نہیں ہے لیکن اس کے باوجود ناقدین نے عام طور پر یہی کہا ہے کہ بلونت سنگھ محض پنجاب کے دیہات کا ترجمان ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ بلونت سنگھ محض دیہات کا نہیں بلکہ پورے پنجاب کا افسانہ خواں ہے۔ اس کے کرداروں اور فضا کا تعلق پنجاب سے ہے چاہے دیہات کا پس منظر ہو یا شہر کا۔

اور جیسا کہ میں نے پہلے کہا تھا پنجاب کا ایک خاص مزاج ہے ایک خاص لب و لہجہ ہوتا ہے۔ یہ لب و لہجہ اور انداز بلونت سنگھ کے افسانوں کی جان ہے اور اسی سے یہ غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ وہ محض دیہات کا ترجمان ہے۔ کیونکہ عام طور پر پنجابیت محض دیہات سے مختص کر لی گئی ہے۔ شہر کی کہانیوں میں پنجابی ٹھیٹھ پن کا اظہار یوں تو کئی افسانوں میں ہوتا ہے لیکن یہاں میں صرف "پہلا پتھر" سے ہی دو ایک اقتباسات پیش کروں گا۔

"نیلے پیلے" باجے کو اپنے کان میں آواز سنائی دی۔ دیکھا تو کا بھی [illegible] خانے میں [illegible] وہاں آن پہنچا تھا۔ اور پھر رال ٹپکاتے ہوئے بولا "جار [illegible] کی ذرا تو دیکھو کیسی پتلی کیسی لچکدار ہے۔ آنکھ نہیں ٹکتی اس پر۔۔۔۔۔۔۔۔"

آوے میں جٹی پنجاب دی

میرا ریشم ورگا لک

حا باجے نے ہونٹ کو لبنی کا ٹھو کا دیتے ہوئے کہا۔

"دیکھو اوے جبل کلٹر"

"مردانگی کے نڑکے بھی" چل لبڈی تارا۔ سلطان بیگ مار" کہتے ہوئے ساتھ چلے آ رہے تھے اور ان کے پیچھے وہ نوجوان تھا جو وہاں کوئی امتحان دینے کے لیے نیا نیا آیا تھا اسے دیکھتے ہی باجے نے پوچھا "اوے ماں دیا [illegible] ایہہ کون ہے؟"

"اوے یہ بھی اپنا منڈا ہے۔ نواں داخل ہویا اے [illegible] دے مدرسے دے پتر"

"چھا چھا۔ ایہہ ناں پڑھوں ہی آیا ہے"

"آہو جی لونڈوں کی باتیں چھوڑو۔ اب ناریوں کی باتیں کرو"

"پہلا پتھر" کا ذکر ہوا ہے تو بلونت سنگھ کی کہانیوں کے ایک اور موضوع کا تذکرہ بھی یہیں ہو جانا چاہیے۔ یہ انسانی ہمدردی یا انسان دوستی کا موضوع ہے۔ اردو کے اکثر افسانہ نگاروں نے یہ موضوع اپنایا ہے اور میں نے عرض کیا تھا کہ یہ موضوع بھی ترقی پسند تحریک کے لائے ہوئے شعور کا ہی نتیجہ ہے۔

لیکن انسان دوستی کا تصور بڑا مبہم سا معاملہ ہے۔ یہ شعور کی ترقی بھی ہے اور اس کی معذوری بھی ظاہر کرتا ہے۔ ترقی تو ان معنوں میں ہے کہ فن کار بنیادی انسانی اقدار کا شعور رکھتا ہے، لیکن معذوری ان معنوں میں ہے کہ وہ انسانی جذبات کی اس آتھان اور انسانی زندگی کی بہتری کی اس جدوجہد سے وابستہ نہیں نظر آتا جو انفرادی مثالوں سے بڑھ کر وسیع تر سماجی زندگی کی جدوجہد بن کر سامنے آتے ہیں، وہ طبقاتی کشمکش میں طبقاتی نفرت اور محبت کے جذبات اور ان سے پیدا ہونے والی عالمگیر انسانیت، اخوت اور ہمدردی کی اقدار کی جگہ ISOLATED کوششوں تک اپنی نظر کو محدود کر لیتا ہے اردو کا کوئی بھی افسانہ نگار ابھی تک اس وسیع تر

جدوجہد کی عکاسی نہیں کرسکا جو انسانی اقدار کی عظمت قائم کرنے کے لیے لڑی جارہی ہے یہی بات بلونت سنگھ کے ان افسانوں میں ہے جو انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کا اظہار کرتے ہیں۔ اس کمزوری کے باوجود یہ غنیمت ہے کہ بلونت سنگھ ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جو انسان کو انسان سمجھتے ہیں۔ جو اس کی خامیوں کو سماجی تنزل کا نتیجہ جانتے ہیں اور جو خود تنزل کے گہرے غار میں گرے ہونے کے باوجود انسانیت کی لو اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہیں۔

بلونت سنگھ کے ایسے افسانوں میں 'تمیز'، 'پہلا پتھر'، 'کبھی جگا'، 'کالے کوس'، وغیرہ شامل ہیں۔

'پہلا پتھر' ان سب کہانیوں میں نمایاں ہے اس کا ہر کردار اُبھر کر یوں سامنے آگیا ہے۔ گویا قاری خود باجے سنگھ کے 'شاہی اصطبل' کے برابر کسی REAR WINDOW میں سے جھانک کر سب کچھ دیکھ اور سُن رہا ہے۔

اور باجے سنگھ کا کردار تو بے مثال ہے۔ شہری نچلے طبقے کی سماجی زندگی کا اس سے بہتر نمائندہ آسانی سے تخلیق نہیں ہوسکتا۔ نچلے طبقہ کی معاشی اور اخلاقی زندگی کے تضادات کا نتیجہ اس میں ایک خاص قسم کی بے حجابی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اس کیفیت کو انگریزی میں INHIBITIONS کی غیر موجودگی کہتے ہیں۔ یہ بے حجابی باجے سنگھ کی بھی خصوصیت ہے۔ لیکن اس بے حجابی اور لڑکیوں سے آزادانہ چھیڑ چھاڑ کے باوجود باجے سنگھ انسانی دل رکھتا ہے اور اندھی سانولی جب اپنے محبوب کے خیالی وعدوں کا تذکرہ باجے سنگھ اور اُس کے ساتھیوں سے کرتی ہے تو:

باجے نے گھوم کر اپنے ساتھیوں کی جانب سوالیہ انداز میں دیکھا، سب چُپ تھے، وہ بھی چُپ رہ گیا۔

سب کو خاموش پاکر سانولی نے اپنا سوال دہرایا۔ "آپ سب کو یقین نہیں آتا"؟

باجے کی آنکھوں کے گوشے پُرآب ہوگئے، اس نے ہاتھ بڑھا کر سانولی کے سر پر رکھ دیا اور پھر دھیمی آواز میں بولا: "ہمیں یقین ہے اور دیکھو تمھیں بے وقت گھر سے باہر نہیں رہنا چاہیے اور پھر سردی پڑنے لگی ہے کہیں تم بیمار نہ ہوجاؤ۔"

سانولی نے اس کی مضبوط کلائی کو اپنی کمزور انگلیوں سے چھو کر پوچھا۔

"پر باجے چاچا، آپ سب لوگ بے وقت کہاں جارہے ہیں؟"

"ہم!" باجے نے پدرانہ پیار سے لرزتے ہوئے اُس کے گال کو چھوتے ہوئے جواب دیا۔

"سانولی بیٹی! ہم اس خوشی میں برفی کھانے جارہے ہیں۔"

میں نے شروع میں کہا تھا کہ اردو افسانہ درمیانہ طبقہ کے مسائل سے ابھی تک آزاد نہیں ہوپایا۔ جہاں تک شہری زندگی کے افسانوں کا تعلق ہے۔ بلونت سنگھ بھی ان ہی حدود میں مقید ہے اس کا موضوع درمیانہ اور خاص کر نچلے درمیانہ طبقہ کے مسائل ہی رہے ہیں۔

درمیانہ طبقہ بھی ایک عجیب الخلقت چیز ہے۔ اس کی تمام تر زندگی تضادات کا شکار ہے۔

ایک طرف اقتصادی مسائل ہیں، بیکاری ہے اور اُن سے تنگ آکر سماجی اقدار سے بغاوت کا جذبہ ہے۔

دوسری طرف تعلیم سے حاصل کی ہوئی ترقی کی خواہشات ہیں۔

اس تضاد سے کہیں ظاہرداری میں چھپائی ہوئی بے ایمانی جنم لیتی ہے۔ کہیں داخلی بے اطمینانی نمودار ہوتی ہے۔

کوئی شخص جنسی گھٹن کا شکار ہے اور کوئی جنسی بے راہ روی کا، کوئی انسان اقدار کو پیسے پر قربان کر دیتا ہے اور کوئی خیالوں کی دنیا آباد کرکے اس میں گم ہو جانے ہی میں عافیت سمجھتا ہے اور بعض اوقات تضاد روایتی قدروں اور نئی اقدار کے ٹکراؤ سے بھی پیدا ہو جاتا ہے۔

یہ سب تضادات اور مسائل بلونت سنگھ کے افسانوں کے موضوع ہیں۔ 'بابو نانک لعل جی' 'گھٹن ڈگریا'، 'سمجھوتہ'، 'اعتراف'، 'کلو کی فریاد'، 'بازگشت'، 'لمحے'، اور 'دیمک' وغیرہ ان افسانوں میں سے چند ہیں۔

'گھٹن ڈگریا'، 'دیمک' اور 'اعتراف' اپنے ڈھانچے اور مواد کے اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ لیکن سب میں بنیادی مسئلہ درمیانہ طبقہ کے ازدواجی رشتوں کا کھوکھلا پن ہے۔

'سمجھوتہ' درمیانہ طبقہ کی زندگی کے محدود ہونے کا اظہار ہے۔

'کلو کی فریاد' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنی بیٹی کی خواہشات کو پیسے پر قربان کر دیتا ہے۔

'بازگشت' بوڑھے اخلاق اور جوانی کے تقاضوں کے تضاد کو پیش کرتی ہے۔

'بابو نانک لعل جی' نچلے درمیانہ طبقے کے ایک کلرک کی غلامانہ ذہنیت کو پیش کرتا ہے۔

اور 'لمحے' اس کہانی کے بارے میں خاص طور پر کہنا چاہتا ہوں۔

'لمحے' بیک وقت دو موضوعات کو چھیڑتی ہے، اس کا بنیادی کردار ایک ایسے نوجوان کا ہے جو درمیانہ طبقہ کی آوارہ خیالی کی نمائندگی کرتا ہے، جونہی وہ بس میں داخل ہوتا ہے اور ایک حسین عورت کو دیکھتا ہے اس کا ذہن ایک خاص سمت سفر کرنے لگتا ہے اور وہ اس حسین عورت سے قُرب کی مختلف ترکیبیں سوچنے لگتا ہے اور پھر جب قرب حاصل ہو جاتا ہے تو یکایک اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ حسین عورت کی ایک ٹانگ خراب ہے جو نتیجہ ہے فسادات کا۔

عورت مسلمان تھی اور کہانی کا نوجوان ہندو۔

یہیں سے نوجوان کے خیالات کا رُخ بدلتا ہے اور فسادات کے خلاف جذبات اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔

اپنی سادگیٔ زبان کے باوجود 'لمحے' ایک بہت پُرتاثیر کہانی ہے۔

فسادات کا موضوع اردو کے اکثر افسانہ نگاروں کی تخلیقات میں موجود ہے اور اس کی موجودگی فسادات کے اثرات کے پیش نظر کچھ ایسی عجیب بات بھی نہیں۔ بلونت سنگھ کے ہاں یہ موضوع آزادانہ اور بجنسہٖ موجود نہیں ہے اس کے وہ افسانے جو فسادات سے متعلق ہیں اکثر دوسرے اہم مسائل سے جڑے ہوئے ہیں۔ "لمحے" کا تذکرہ میں نے ابھی کیا ہے اور "کالے کوس" کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ "دیپلے ۸ ۳" بھی فسادات کے مابعد اثرات کی کہانی ہے۔ لیکن یہ کہانی فسادات کے علاوہ چند اور اہم باتوں کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے، جن کا تذکرہ میں یہاں ضرور کرنا چاہتا ہوں۔

"دیپلے ۸ ۳" ایک طرف تو پارسائی کے پردے میں عام لوگوں کا خون چوسنے والے ایک کردار کو ننگا کرنے کی کوشش ہے اور دوسری طرف ایک خالص طبقاتی شعور رکھنے والے کردار کی بغاوت کی کہانی ہے۔

سردار بدھ سنگھ پہلا کردار ہے، اس کی تفصیل یوں بیان ہوئی ہے:

"صبح و شام پاٹھ کرتے، مالا جپتے، یوں تو مالا ہر وقت کلائی سے لپٹی رہتی لیکن علی الصبح جب وہ سکھ منی صاحب کا طویل پاٹھ کرنے لگتے تھے تو گھر کے افراد کی نیند اکھڑ جاتی۔ آپ گوردوارے میں بھی پاٹھ کرواتے رہتے تھے۔ دوسروں کو پاٹھ کی تلقین کرتے تھے"

"ادھر جب پانسہ پلٹا تو انھوں نے خوف کے مارے بھاگتے ہوئے مسلمانوں کی ہزاروں کی جایدادیں کوڑیوں کے مول خرید لیں اور پھر دولت مند شرنارتھیوں کے ہاتھ زیادہ سے زیادہ داموں میں بیچ کر دل کھول کر منافع کمایا۔ پاٹھوں کی شدت اور بڑھی اور ان کا چہرہ نورِ معرفت سے دمک اٹھا"

دوسرا کردار بساکھا سنگھ کا ہے۔ جس نے اپنی زندگی کے تجربات سے طبقاتی شعور حاصل کیا ہے اس کے اس شعور کا اظہار اس کے ان الفاظ سے ہوتا ہے:

"صبح سے شام تک اپنی پیشانی سے ایڑی تک پسینہ بہانے والا کوئی شخص بھی میرا دشمن نہیں ہو سکتا۔ اب مذہب صرف دو رہ گئے ہیں، ایک دوسروں کا خون چوسنے اور انھیں لوٹنے والوں کا مذہب اور دوسرا اپنا خون دینے والوں اور لوٹے جانے والوں کا مذہب اس کے علاوہ اور کوئی مذہب نہیں ہے۔ آپ سمجھے .... آپ نہ معلوم کون سے گیان دھیان کی باتیں کرتے ہیں .... وہ باتیں میری سمجھ میں بالکل نہیں آتیں .... شاید اس لیے کہ میں بھوکا ہوں، میرے بچے بھوکے ہیں، میری بیوی بھوکی ہے .... میں زندگی کی چھوٹی چھوٹی ضروریات کے لیے ترستا ہوں ......"

طبقاتی شعور کا اظہار بلونت سنگھ کے اس کردار کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتا۔ بظاہر یہ بلونت سنگھ کا موضوع نہیں ہے یا شاید بلونت سنگھ خود اس شعور میں پختہ نہیں ہے۔ بہر حال اس معاملہ میں بلونت سنگھ کا وہی حال ہے جو اردو کے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں کا ہے اور وہی بات دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح بلونت سنگھ کے فن کو بھی ترقی پسند حقیقت نگاری کے صحیح مفہوم تک

پہنچنے سے روکے ہوئے ہے۔

موضوعات ہی کے سلسلہ میں ایک آخری بات کہ لوں تو پھر اسلوب اور ہیئت کی طرف رجوع کروں گا۔

رومان ہمارے افسانوں کا ایک بہت بڑا موضوع رہا ہے۔ بلونت سنگھ رومانوی افسانہ نگار نہیں ہے، اس کا طرزِ اظہار حقیقت نگار کا ہے اور اس کا مواد زندگی کے بوجھل مسائل سے حاصل کیا ہوا ہے نہ کہ رومان کے ہلکے پھلکے معاملات سے۔ اس کے باوجود اس کی چند کہانیاں رومانوی ہیں۔

ان کہانیوں میں اس کا طرزِ تحریر بھی خالص رومانوی ہے اور موضوع بھی۔ "چلوری"، "آشیانہ" اور "ایک معمولی لڑکی" اس کے اس انداز کی کہانیوں کی کچھ مثالیں ہیں۔

ان کہانیوں پر کچھ زیادہ کہنا میں اس لیے ضروری نہیں سمجھتا کہ یہ بلونت سنگھ کی نمائندگی نہیں کرتی ہیں، ان کا تذکرہ تو صرف اس بات کے ضمن میں آگیا ہے جو میں نے موضوعات کے تنوع کے بارے میں ابتداً کہی تھی۔

میں نے بار بار کہا ہے کہ بلونت سنگھ حقیقت نگار ہے۔ لیکن اردو افسانہ نگاری کے ضمن میں حقیقت نگاری کی اصطلاح بھی مختلف طریقوں سے استعمال کی گئی ہے۔ کرشن چندر بھی حقیقت نگار ہے اور منٹو بھی۔ کرشن کی حقیقت نگاری محض موضوع کے ساتھ تعلق رکھتی ہے، ورنہ اندازِ تحریر کے اعتبار سے وہ ہمیشہ ہی رومانوی رہا ہے۔ اس کے برعکس منٹو اپنے موضوع اور اسلوبِ نگارش دونوں کے اعتبار سے حقیقت نگار ہے۔ بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کرشن چندر کی حقیقت پرستی نہیں بلکہ منٹو کی حقیقت نگاری سے قریب تر ہے۔ بلونت سنگھ براہِ راست بات کہنے کا عادی ہے۔ اس کے اظہار میں وہی بے باکی اور وہی بے رحمی کا سا انداز پایا جاتا ہے جو سعادت حسن کے اسلوب کی خوبی سمجھا گیا ہے۔ دونوں فن کاروں کا بنیادی فرق ان کے افسانوں کے مواد کی وجہ سے ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا مواد عجیب و غریب کرداروں کے جنسی معاملات سے تعلق رکھتا ہے جبکہ بلونت سنگھ اپنی کہانیوں کا مواد خالص جنسی مسائل کے بجائے ان مسائل کے سماجی اثرات سے حاصل کرتا ہے۔ خود جنسی معاملات کے اظہار میں بھی بلونت سنگھ 'جنس' سے زیادہ 'معاملے' کو اہمیت دیتا ہے اور اس لیے منٹو سے مختلف ہو جاتا ہے۔ لیکن چونکہ طریق تحریر میں وہ منٹو سے حد درجہ قریب ہے اس لیے بعض ایسی تحریروں میں وہ بالکل ہی منٹو معلوم ہوتا ہے جن میں موضوع بھی منٹو والا ہی ہو۔ "پہلا پتھر" کے بہت سے حصے اس کی بڑی اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔

"ادھر یہ ہڑبڑا کر اٹھا، ادھر بڑی سردارنی حسبِ معمول بھوری بھینس کی طرح گدّو گدّو بھر چھاتیاں تھلتھلاتی، سینہ زوریاں دکھلاتی آگ جلانے کے لیے برادہ لینے کے لیے چھاج ہاتھ میں پکڑے اس جانب بڑھی۔"

"بڑی سردارنی کے جسم کا ہر عضو اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا تھا، یعنی جو چیز جتنی موٹی جتنی بھدّی، جتنی کشادہ ہوسکتی تھی ہوچکی تھی۔ چلتی تو یوں معلوم پڑتا۔ جیسے تنور ڈھاپنے والے پاٹڑ کو پاؤں لگ گئے ہوں۔"

"ایسی ڈبل ڈوز سردارنی بھی سردار کے لیے ناکافی ثابت ہوئی ......" اسی طرح "تعمیر" کا سارا کا سارا انداز سعادت حسن کی کہانیوں کا سا ہے۔

بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کی چند خوبصورت مثالوں میں اس کی کہانیاں "سنہرا دیس" اور "کٹھن ڈگریا" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

"کٹھن ڈگریا" تو بعض جگہ منٹو سے قریب بھی ہوگئی ہے، لیکن "سنہرا دیس" خالصاً بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کی نمائندہ ہے۔

"تھوپ سنگھ ریاست ٹہری کے ایک غیر معروف گاؤں میں پیدا ہوا۔ بچپن کے بعد لڑکپن بھی اس جگہ گزر رہا تھا۔

جب اس کی عمر چودہ برس کی ہوئی تو اس کی شادی کر دی گئی۔ جب اس کی دُلھن گھر میں آئی تو وہ اُسے دیکھ کر حیران سا رہ گیا۔ وہ دُور رہی دُور سے بیوی کو دیکھ لیا کرتا۔ اسے اس بات کا کچھ علم نہیں تھا کہ بیوی کس کام آتی ہے۔

سرمئی رنگ اور تیکھے نقوش والی بیوی سر جھوڑائے زمین کی طرف دیکھتی رہتی تھی اور تھوپ سنگھ اپنی ماں کی آڑ میں گھور گھور کر اس کی طرف دیکھا کرتا ...."

"...... لیکن اس وقت جب اس نے اپنی بیوی کی طرف دیکھا تو زمین کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی۔ وہ اسے بہت مرعوب نظر آئی تھی اس سے تحکمانہ انداز میں پوچھا "کیوں آئی ہو؟"

بیوی نے آنچل سے روٹیاں اور دال نکال کر اس کے آگے رکھ دی اور پھر اس کی منت کرنے لگی کہ وہ روٹی کھالے۔ وہ بڑی مشکل سے رضامند ہوا۔ نوالہ منہ میں ڈالتے ہوئے اس نے بیوی کو پانی لانے کے لیے کہا۔

وہ فوراً اُٹھی اور کٹورا لے کر بڑی پھرتی سے ندی کی طرف چل دی۔ اس دن اُسے بیوی کی اہمیت کا کچھ احساس ہوا ......"

حقیقت نگاری اور پنجابی کلچر جب دونوں اکٹھے ہوجائیں تو زبان پر بھی گہرا اثر ہونا ضروری ہے۔ بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجابی الفاظ و محاورات کا آزادانہ استعمال کیا گیا ہے۔ یہ الفاظ پورے افسانے میں اس طرح پیوست ہوکر اور رچ بس کر آتے ہیں کہ ان کے استعمال سے افسانے کے بیان کو کسی قسم کا نقصان پہنچنے کی جگہ تقویت پہنچتی ہے۔

بلونت سنگھ، سعادت حسن منٹو کی طرح نئے نئے الفاظ تراشنے میں بھی بڑی مہارت رکھتا ہے مثلاً "ڈبل ڈوز سردارنی"، "دو دھار توپ" وغیرہ۔

حقیقت نگاری اور پنجابی ٹھیٹ پن کو اپنے اسلوبِ نگارش کی بنیاد بنانے کی وجہ سے

بلونت اردو افسانے کی ایک ایسی کمزوری سے آزاد ہو گیا ہے جس کا اظہار میں نے ابتدا میں کیا تھا۔ وہ کمزوری نثر میں شاعری کرنے کے طریق کی ہے۔ میں نے کہا تھا کہ نثر خود اپنی خوبصورتی کے باعث دلچسپ اور حسین معلوم ہونی چاہیے۔ نہ کہ اس وجہ سے کہ وہ شاعری سے قریب تر ہوتی ہے اور میں نے یہ بھی کہا تھا کہ اردو میں جدید افسانہ نگاروں میں سعادت حسن منٹو اس اعتبار سے سب سے بڑا افسانہ نگار ہے اور اب میں یہ کہتا ہوں منٹو کے بعد غیر شاعرانہ حسین نثر لکھنے والا افسانہ نگار بلونت سنگھ ہی ہے جس کے افسانے کی خوبصورتی اس کے طرز تحریر کے باعث ہے۔ اس کے اس انداز نگارش کے باعث جو شاعری سے دور کا واسطہ نہیں رکھتا۔

اگرچہ بلونت سنگھ کے اسلوب کی بنیادی خوبی وہی ہے جو میں کہہ چکا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود یہاں یکسا کمزوری معلوم ہوتا ہے کہ جب کبھی بلونت سنگھ نے خالص رومانوی کہانی لکھی ہے۔ وہ اپنے اسلوب میں بھی خالص رومانوی ہو گیا ہے اور اس انداز سے بھی وہ نمایاں کامیاب رہا ہے۔ اس سلسلے میں اس کی کہانیوں "ایک معمولی لڑکی"، "شہناز" اور "چکوری" پیش کی جا سکتی ہیں۔ لیکن چونکہ اس کی نمائندہ کہانیوں کے مقابلے میں مجھے ان رومانوی کہانیوں کی اہمیت بہت کم معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے میں اس پہلو کا اظہار کرنے میں کسی قسم کے جوش کا اظہار نہیں کر رہا ہوں۔

بلونت سنگھ کی کہانیوں کے کردار عام زندگی کے کردار ہونے کے باوجود اپنی خصوصیات رکھتے ہیں اور کبھی بابا مہنگا سنگھ اور کبھی بابو نانک لعل، اور نہال چند خیال کے پردوں میں سے رہ رہ کر ابھرتے ہیں۔ ان کرداروں کی خصوصیات بلونت سنگھ کی چابکدستانہ کردار نگاری کی مرہون منت ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کردار خود اپنے عمل سے اپنا تعارف کرواتا ہے نہ کہ فن کار کے بیان کے ذریعے اور یہی وجہ ہے کہ وہ زندہ کردار بن گیا ہے۔

یہ تھا بلونت سنگھ کے فن کا ہیئت اور مواد کے اعتبار سے ایک سرسری جائزہ۔ بلونت سنگھ جدید اردو افسانہ نگاری کی روایات کی تخلیق کردہ نظریاتی حدود کو پھلانگ کر آگے نہیں بڑھ سکا۔ اس کا شعور درمیانہ طبقہ یا زیادہ سے زیادہ دیہات کے بیباک اور HIGH BROW ، نوجوانوں کے مسائل ان کی انسان دوستی، ان کے نیم باغیانہ تصورات اور ان کے تضادات سے آگے نہیں بڑھا۔ اس نے ابھی تک سماجی زندگی کے ان مسائل کے پس پردہ کام کرنے والی طاقتوں کے ہموار طریقے سے بے نقاب کر کے جدوجہد کرتے ہوئے کرداروں کی تخلیق نہیں کی۔ یہ یقینی امر ہے کہ بلونت سنگھ سماج کی موجودہ صورت سے مطمئن نہیں ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ وہ سماج کو متحرک مانتا ہے تو کیا پھر اسے آج تک کوئی کردار ایسا نظر نہیں آیا جو پرانی اقدار کی شکست و ریخت کے علاوہ نئی اقدار کا پیغامبر ہو۔

اگر بلونت سنگھ شعور کی ان حدوں تک پہنچ گیا تو وہ ایک بے مثال فنکار بن جائے گا کہ اس کے ہاتھ میں حقیقت نگاری کا ایک ایسا باکمال قلم ہے جو گوشت پوست کے کردار تخلیق کرنے میں جواب نہیں رکھتا۔

لیکن اگر ایسا نہ بھی ہوا تو بھی بلونت سنگھ اپنی حسین نثر، اپنی حقیقت نگاری، اپنی پنجابیت، اپنی انسان دوستی اور تنزل پذیر اقدار سے نفرت کے باعث ہمیشہ یاد رہے گا۔

(ادب لطیف سالنامہ ۱۹۶۱ء)

کشمیری لال ذاکر

26, Sector, 15-A,
CHANDIGARH.

ٹھری ناٹ ٹھری ــــ بلونت سنگھ

لو ایک اور یاتری گیا۔
گھاٹ پر سے پھسل ہی گیا آخر۔

اور وہ بھی تریوینی پر۔ راوی، چناب اور جہلم کے کسی گھاٹ پر نہیں جہاں وہ پُر اسرار اندھیری راتوں میں اکثر گھوما کرتا تھا۔

اُس گھاٹ پر سے پھسلا ہے وہ جہاں گنگا، جمنا اور سرسوتی آپس میں ملتی ہیں۔ جس گھاٹ کے کلچر سے وہ پُوری طرح واقف بھی نہیں تھا شاید!

وہ جو بڑا گرانڈیل جوان تھا کبھی، اور ادیب ہونے کے باوجود لفظوں سے زیادہ ٹھری ناٹ ٹھری کے سہارے پر یقین کرتا تھا۔ مخدوش سے مخدوش پھسلن پر بھی پاؤں نہیں پھسلتے تھے جس کے ذرا سا پاؤں پھسلا اور اُس نے فوراً ہی اپنا ریوالور کچی دھرتی میں گاڑ کر اپنے آپ کو بچا لیا۔

وہ جو راتوں کا شہزادہ تھا۔
وہ جو چوروں کا یار تھا۔
وہ جو چاندنی کا رسیا تھا۔
وہی تو جس کا نام بلونت سنگھ تھا۔

جس کے بارے میں لوگوں کی یہ رائے ہے کہ اردو ادب میں پنجاب کی دیہاتی زندگی کی عکاسی کرنے والا شاید اس سے بہتر کوئی اور افسانہ نگار نہیں۔ اس کا ہم عصر ایک اور قلم کار بھی ہے۔ احمد ندیم قاسمی۔ لیکن قاسمی ایک بہت اچھا شاعر ہونے کی وجہ سے لفظوں کی دو دھاری تلوار چلاتا ہے پنجاب کی دیہاتی زندگی کے ان پہلوؤں کی وہ دیسی عکاسی نہیں کرتا جیسی کہ بلونت سنگھ کرتا تھا۔ قاسمی شریف آدمی ہے۔ اُس نے چوروں سے یاری نہیں کی ہوگی کبھی، لیکن بلونت سنگھ تو شکل و صورت سے بھی تھانے دار لگتا تھا۔ ڈیل ڈول سے بھی اور زبان کے لہجے سے بھی ریوالور ہر وقت رکھتا تھا اپنے پاس۔ تھانے دار کو تو کبھی بھی ضرورت پڑ سکتی ہے اس کی۔ خاص طور پر جب وہ اپنی گشت پر ہو اور وہ بھی گنڈ اور بیٹ کے اس علاقے میں جہاں چور، چاند کی روشنی میں، رات کا سہارا لے کر ڈاکہ ڈالتے ہیں اور سارے گاؤں کو للکار کر اور زور زور سے ڈھول بجا کر ساہوکار کو لوٹتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو بلونت سنگھ کا پنجاب سے تعلق بھی تو صرف پارٹیشن تک ہی رہا۔ اُس کے بعد

تو وہ کئی برس دہلی میں رہا اور پھر الہ آباد چلا گیا جہاں تریوینی کے کنارے اس کا پانو اس بُری طرح سے پھسلا کہ وہ لڑکھڑاتے ہوئے رِوالور کی نالی کو بھی کبھی دھرتی میں نہ گاڑ سکا اور لُڑھک کر ڈوب گیا گہرے پانیوں میں۔

اب وہ پانی گنگا کا تھا یا جمنا کا یا سرسوتی کا۔

یہ کیسے معلوم۔

لیکن وہ جہاں بھی رہا اپنے ساتھ پنجاب کی آب وہوا ہی لیے پھرا اور پنجاب کے کلچر کی ہی عکاسی کرتا رہا۔

اردو ادب کو پنجاب کی دیہاتی زندگی کا ایسا عکاس شاید اب نہیں ملے گا۔ اس لیے بھی کہ وہ مخلوط کلچر جس کی عکاسی بلونت سنگھ نے کی ہے اب ٹوٹتا جا رہا ہے۔ اور اس لیے بھی کہ اب پنجابی زبان میں لکھنے والے ادیبوں نے یہ ذمہ داری سنبھال لی ہے۔ اردو کے ادیب اب جانے کیوں دھیرے دھیرے اس ذمہ داری سے سبکدوش ہوتے جا رہے ہیں۔ شاید اس لیے بھی کہ ان کا تعلق اب دیہات سے کم اور شہروں سے زیادہ ہو گیا ہے۔

بلونت سنگھ سے میری پہلی ملاقات "آجکل" کے دفتر میں ہوئی تھی جو ان دنوں دہلی کے اولڈ سکریٹریٹ کی بلڈنگ میں تھا۔ "آجکل" کے مدیر اعلا جوش ملیح آبادی تھے جو اپنے سائز کو فٹ آتی ہوئی خاص طور سے بنوائی کرسی پر، سفید کُرتے پاجامے میں ملبوس آلتی پالتی مارے، پان چباتے رہتے تھے اور ملاقاتیوں سے بڑی ہی خوبصورت زبان میں گفتگو کرتے رہتے تھے اور قہقہے لگاتے رہتے تھے۔ تقسیم کے بعد ہندستان میں پہنچ کر کئی مہینوں تک تو قلم تک نہیں اٹھا سکا تھا میں۔ اتنا شدید اثر تھا میرے ذہن پر ان واقعات کا جنھیں میں دیکھ کر آیا تھا کہ ہوش وحواس ایک دم شل ہو چکے تھے۔ پھر میں نے دھڑا دھڑ فسادات کے موضوع پر افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ وہ پاکستان میں بھی چھپ رہے تھے اور ہندستان میں بھی۔ پاکستان میں نیا دور کا ایک فسادات نمبر چھپا تھا۔ ممتاز شیریں نے اس میں فسادات پر چھپی میری کہانیوں کا بڑی تفصیل سے ذکر کیا تھا جب میں بلونت سنگھ سے اس کے دفتر میں لکڑی سے بنے ایک ڈربہ نما کمرے میں ملنے گیا، تو اس نے سب سے پہلے فسادات پر لکھی میری ایک کہانی کا ذکر کیا، جس کا عنوان تھا "اُفق" اُسے وہ کہانی بہت پسند آئی تھی۔

"آپ 'آجکل' میں کیوں نہیں لکھتے؟"

"'آجکل' شاعروں کا پرچہ ہے۔ سارے اڈیٹر شاعر ہیں۔ اس لیے انھیں اچھی کہانیوں کی پرکھ نہیں۔"

"لیکن میں تو افسانہ نگار ہوں!"

"اور ایک اچھے افسانہ نگار ہیں۔"

"تو فوراً اپنا افسانہ بھیجیے۔"

"بھیج دوں گا۔"

میں نے کوئی ہفتہ بھر کے بعد ایک افسانہ بھیج دیا اور بلونت سنگھ کا مختصر سا خط ملا۔ خط کے نیچے اس کے دستخط دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ چوتھے یا پانچویں درجے کے کسی طالب علم کے دستخط ہیں۔ بڑے ہی ناپختہ دستخط ہوتے تھے بلونت سنگھ کے۔

دسمبر ۱۹۴۸ء میں جب فسادات پر میری کہانیوں کا مجموعہ "جب کشمیر جل رہا تھا۔" حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی نے چھاپا تو تعارف بلونت سنگھ نے لکھا تھا اور میرے متعلق یہ الفاظ لکھے تھے۔

"ذاکر سنجیدہ طبع نوجوان ہیں۔ عام طور پر ان کی کہانیوں میں انسانی ذہن کی گہری اور گوناگوں کیفیات کا تذکرہ ملتا ہے۔ انھیں علم النسانیت سے خاص شغف ہے اس لیے ان چیزوں کو کمال چابکدستی سے سنبھال لیتے ہیں۔۔۔ ان کہانیوں کا ایک دل چسپ پہلو یہ بھی ہے کہ کس طرح ہنگامی موضوع حقیقی فنکار کے موئے قلم کی جنبش سے اچھوتی اور تابناک تخلیق بن سکتا ہے۔

اور یہ ٹھیک چھتیس برس پہلے کے الفاظ ہیں۔ میں ان الفاظ کو ایک سینیر قلم کار کا سرٹیفکٹ مانتا ہوں۔ بلونت سنگھ کے "آجکل" کو چھوڑنے کے بعد شاید اس رسالے میں میرے دو ایک ہی افسانے چھپے ہوں۔

اس کے "آجکل" کو چھوڑ جانے کے بعد میں نے اس پرچے کے لیے افسانے نہیں بھیجے۔

انھیں دنوں بلونت سنگھ کا ناول "رات، چور اور چاند" ہندی میں چھپ رہا تھا۔ بلونت سنگھ نے بتایا کہ اس کا پبلشر پران ناگپال میرا عزیز ہے اور وہ کئی دنوں سے میری تلاش میں تھا۔ پھر ایک دن میں پران ناگپال سے ملنے اس کے "پرگتی پرکاشن" کے دفتر دریا گنج میں گیا۔ یہ ملاقات ایک سرپرائز وزٹ تھی۔ وہ مجھے اپنے دفتر میں دیکھ کر اس قدر حیران ہوا کہ کرسی سے اٹھ کر مجھ سے لپٹ گیا اور پھر میرے پاؤں چھوتے ہوئے بولا۔

" مجھے کبھی یہ خیال نہ آیا تھا کہ آپ سے اس طرح ملاقات ہوگی۔ میں تو بہت دنوں سے آپ کو تلاش کر رہا ہوں۔ بلونت سنگھ سے بھی کہا تھا۔"

"اسی سے ایڈریس لے کر آیا ہوں۔"

"وہ کیسا آدمی ہے؟"

"یاروں کا یار ہے۔"

"ہم اس کا ناول چھاپنے کی سوچ رہے ہیں۔ ناول بہت بڑا ہے۔ ابھی ہم لوگ فیصلہ نہیں کر پائے۔"

"چھاپ ڈالو۔ بلونت سنگھ اچھا ادیب ہے۔"

"آپ نے ہماری مشکل آسان کر دی۔"

بلونت سنگھ کی اور اس کے پبلشر کی تو مشکل آسان ہو گئی لیکن میں ایک مشکل میں پھنس گیا۔ پران ناگپال نے میرے ذمے یہ کام لگا یا کہ میں پچھلے پچیس سالوں کے اردو ادب کا انتخاب کر دوں [illegible] "پرگتی پرکاشن" کے دفتر سے ہی

نے فیض احمد فیض، سجاد ظہیر، قتیل شفائی، احمد ندیم قاسمی، فراق گورکھپوری، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر کو خط لکھے۔ اور ان سے اُن کی تخلیقات کے انتخاب کرنے کی اجازت مانگی۔ پران ناگپال نے مجھ سے بھی اپنا ایک ناول اُسے دینے کا وعدہ لے لیا۔

بلونت سنگھ کا ناول تو چھپ گیا لیکن نہ تو اردو ادب کا ہی انتخاب چھپا اور نہ میرے ناول کا مسودہ "پرگتی پرکاشن" کو مل سکا۔ پران ناگپال نے اپنے پبلشنگ ہاؤس پر بہت سرمایہ لگایا تھا۔ اور بڑے ٹھاٹھ سے رہتا تھا۔ ہندی کے کچھ ایسے ادیب اس کے صلاح کار بن گئے تھے جنھوں نے اپنے سوارتھ کے لیے اُس سے ضرورت سے زیادہ روپیا خرچ کروا دیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ پران ناگپال ایک طرح سے دیوالیہ ہو گیا۔ اُسے اپنا پبلشنگ ہاؤس بند کرنا پڑا اور وہ اپنے ادارے سے چھپی کتابیں ردّی کے بھاؤ بیچ کر جمّوں واپس چلا گیا۔ یہ ایک مثال ہے کہ ادیب چاہیں تو کس طرح ناتجربہ کار پبلشروں کو تباہ کر سکتے ہیں۔

بلونت سنگھ کو اس بات کا بڑا افسوس تھا۔ وہ ادیب ضرور تھا لیکن تاجر نہیں تھا۔

بعد میں تو خیر اس پر وہ وقت بھی آیا جب اس نے گھوسٹ رائٹنگ بھی کی کیوں کہ "آجکل" کو چھوڑ کر الٰہ آباد جانے کے بعد اس کے اقتصادی حالات دھیرے دھیرے خراب ہوتے گئے تھے۔ الٰہ آباد جا کر اس نے اپنے والد کا ہوٹل سنبھالا لیکن کہاں بلونت سنگھ اور کہاں ہوٹل کا کاروبار۔ بس یوں سمجھیے کہ جس طرح ادیبوں نے "پرگتی پرکاشن" کا دیوالا نکلوا دیا تھا، بلونت سنگھ کے دوستوں نے اس کے ہوٹل کا دیوالا نکلوا دیا۔ بس یہی غنیمت ہوئی کہ اس نے الٰہ آباد جا کر شادی کر لی اور اپنا گھر بسا لیا اور اس طرح اپنی بے محور زندگی کو ایک محور دے دیا۔ انھی دنوں۔ اُس نے ہندی میں ایک "اُردو ڈائجسٹ" "اردو ساہتیہ" کے نام سے جاری کیا۔ یہ پرچہ خاصا مقبول ہوا۔ میں سمجھتا ہوں ہندی ریڈرز کو اردو ادب سے واقف کرانے کی پہلی کامیاب کوشش بلونت سنگھ نے ہی کی تھی بلکہ بلونت سنگھ اب ایک طرح سے ہندی کا ہی لیکھک بن گیا تھا۔ اردو میں تو اب وہ کم ہی چھپتا تھا۔

اِتفاق سے اس وقت 'بیسویں صدی' کا جنوری ۱۹۶۹ء کا سالنامہ میرے سامنے ہے۔ ان دنوں پرچے کو خوشتر گرامی ایڈیٹ کرتے جن کی کچھ اپنی ویلیوز تھیں اور ان ویلیوز سے کسی بھی حالت میں کامپرومائیز نہیں کرتے تھے وہ۔ مجھے ایک واقعہ یاد ہے۔ انھوں نے 'بیسویں صدی' میں ایک بار میری تصویر اس لیے شائع نہیں کی تھی کہ میں تصویر میں سگریٹ پی رہا تھا۔ ایک بار انھوں نے کئی خط لکھ کر اور پھر تار دے کر افسانہ منگوانے کے بعد اُسے اس لیے 'افسانہ نمبر' میں شامل نہیں کیا تھا کہ میں نے افسانے کے ساتھ ایک تفصیلی خط نہیں لکھا تھا اور خوشتر صاحب کی تعریف نہیں کی تھی۔

بہرحال جس سالنامے کا میں اب ذکر کر رہا ہوں، اس میں میری تصویر بھی ہے۔ افسانہ بھی ہے اور ان کے نام ایک خط بھی ہے اور ساتھ میں "میں ہوں کشمیری لال ذاکر" والا کالم بھی ہے۔ اس سالنامے میں بلونت سنگھ کی تصویر، اپنے متعلق کچھ سطور اور افسانہ "حسن والے ۱۹۹۸ء میں" بھی شامل ہے۔ بلونت سنگھ حُسن کا بڑا شیدائی تھا۔ ظاہری حُسن کا بھی، ماحول کے حسن کا بھی اور جسمانی حُسن کا بھی۔ ۱۹۹۸ء میں

حسن والوں کے بارے پیشین گوئی کرنے والا افسانہ نگار بارہ برس پہلے ہی انھیں چھوڑ گیا۔ شاید اس لیے کہ ۱۹۹۸ء تک وہ ان حسن والوں کے ساتھ ساتھ خود بھی بہت کچھ بدل چکا ہوگا اور لوگ اُس بلونت سنگھ کو نہیں پہچان پائیں گے جسے انھوں نے ۱۹۴۷ء سے پہلے اور اس کے کچھ برس بعد دیکھا تھا۔

ایک دم تھری ناٹ تھری تھا وہ ان دنوں۔ شاید اسی لیے 'تھری ناٹ تھری' جیسے عنوان والے افسانے لکھا کرتا تھا۔

بلونت سنگھ سے میری آخری ملاقات کچھ برس پہلے ہوئی۔ وہ چنڈی گڑھ آیا تھا اپنے کچھ رشتہ داروں سے ملنے۔ وہ ہفتہ بھر پنجاب میں رہا اور مجھ سے اس کی کئی ملاقاتیں ہوئیں۔ دراصل وہ اب الٰہ آباد چھوڑ کر پنجاب آجانا چاہتا تھا۔ لیکن اقتصادی مسئلے بھی تو تھے جن کا سلجھانا ضروری تھا۔ بلونت سنگھ کے ساتھ اس کی بیوی اور بچہ بھی تھا۔ بلونت سنگھ نے چونکہ کافی لیٹ شادی کی تھی اس لیے اس کی اور اس کی بیوی کی عمر میں کافی فرق تھا۔ بیوی الٰہ آباد کے کسی اسکول میں پڑھاتی تھی۔ بلونت سنگھ چاہتا تھا کہ اگر اس کی سروس کا کوئی اچھا انتظام ہو جائے تو پھر وہ اپنے بارے میں سوچے۔ کئی طرح سے اس مسئلے کو حل کرنے کی کوشش کی لیکن مسز بلونت سنگھ کی سروس کا کوئی خاطر خواہ انتظام نہ ہو سکا۔ بلونت سنگھ کا خیال تھا کہ اگر اس کی بیوی کی سروس کا انتظام ہو جائے تو وہ "اردو ساہتیہ" جیسا ایک ڈائجسٹ چنڈی گڑھ سے نکالے گا۔ اس معاملے میں تو رس پالس تسلی بخش تھا لیکن اس کی بیوی الٰہ آباد سے ملازمت چھوڑ کر آنے کو راضی نہ تھی۔ چنانچہ بہت دنوں کی دوڑ دھوپ کے بعد بھی نتیجہ خاطر خواہ نہ نکلا اور اس رات جب وہ رات کا کھانا کھانے میرے گھر آیا تو اس نے کہا کہ اب وہ زندگی سے مایوس ہونے لگا تھا۔ میں نے پہلی بار اس جیسے تھا نیدار قسم کے ادیب سے اتنے حوصلہ شکن الفاظ سنے تھے، مجھے لگا جس پستول کو وہ ہر وقت اپنے کندھے سے لٹکائے رکھتا تھا اب وہ اسے کسی وقت اتار دے گا اور اس میں پڑے تمام کارتوس نکال ڈالے گا کیوں کہ اب اسے یہ وہم ہونے لگا تھا کہ وہ وقت دور نہیں جب اس کا نشانہ خطا ہونے لگے گا۔

یوں تو رخصت ہوتے وقت مجھ سے وہ یہ وعدہ کر رہا تھا کہ وہ کچھ ہی ہفتوں بعد دوبارہ چنڈی گڑھ آئے گا اور ایک بار پھر ہم دونوں مل کر کوشش کریں گے کہ وہ ہمیشہ کے لیے الٰہ آباد چھوڑ دے لیکن جانے کیوں مجھے لگ رہا تھا کہ وہ جھوٹ بول رہا تھا مجھ سے اب وہ الٰہ آباد کو چھوڑ کر پنجاب کبھی نہیں آئے گا۔

اور پھر وہ پنجاب کبھی نہیں آیا۔

صرف اس کی بیماری کی خبریں مجھے ملتی رہیں۔

ابھی تین مہینے پہلے اُپندر ناتھ اشک نے جو تین دن کے لیے چنڈی گڑھ آیا تھا، مجھے بتایا کہ بلونت سنگھ بہت بیمار تھا اور کسی بھی وقت ہمارا ساتھ چھوڑ سکتا تھا۔

اور آخر وہ ہمارا ساتھ چھوڑ ہی گیا اور اپنے پستول کی پیٹی اور کارتوس کمرے کی کھونٹی سے لٹکا گیا تاکہ سند رہے کہ اس گھر میں ایک ایسا شخص رہتا تھا جسے الفاظ کے کارتوسوں کی طاقت پر بڑا بھروسا تھا اور اب وہ بھروسا ٹوٹ گیا تھا۔ لگتا ہے یہ سال اچھا نہیں ہے قلم کے یاتریوں کے لیے۔

(باقی صفحہ ۹۷ پر)

نارقلیط

ایک کالم افسانہ نگار

بلونت سنگھ کے لیے

کتنے افسوس کی بات ہے کہ افسانہ نگار بلونت سنگھ کی موت پر اردو دنیا کی کسی ایک آنکھ سے بھی تاحال ایک آنسو بھی نہیں ٹپکا۔ وجہ یہ نہیں کہ وہ کمزور افسانہ نگار تھا۔ یا اس کا حلقۂ اثر وسیع نہیں تھا۔ بلکہ وجہ یہ ہے کہ بلونت سنگھ ادب کی غیر وابستہ تحریک کا ممبر تھا۔ اس کی اپنی کوئی پارٹی نہیں تھی۔ نہ وہ ترقی پسند تھا، نہ حلقۂ ارباب ذوق کا رکن۔ اسے ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے پیشہ ور تعزیت خوانوں کا تعاون بھی حاصل نہیں تھا۔ اس لیے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے مرنے کے بعد بھی اپنی غیر جانبداری قائم رکھی اور کسی کو یہ زحمت نہیں دی کہ کوئی اس کے بارے میں ایک لفظ بھی کہے یا لکھے چنانچہ اس نے پیشہ ور تعزیت خوانوں کا یہ موقع بھی ضائع کر دیا کہ وہ بلونت سنگھ کے ذکر سے اپنا نام جگمگاتے اور اس تعزیت خوانی کے لیے ساڑھے تین سو روپے کا چیک لے کر گھر واپس آجاتے۔

اس سے یہ نہ سمجھیے کہ لاہور نے بلونت سنگھ کو بھلا دیا ہے۔ بلونت سنگھ کا نام تو گذشتہ ہفتے بھی لاہور میں گونجا۔ تقریب نقوش کے مدیر محمد طفیل کی یاد میں جمیلہ ہاشمی نے منعقد کی تھی اور مقرر تھے "دردِ دلکشا" کے مصنف شیخ منظور الٰہی۔ شیخ صاحب نے اپنی مصفّیٰ اور آبدار علی گڑھی اردو میں محمد طفیل سے اپنی یادوں کی زنجیر ہلائی تو انھیں یاد آیا کہ محمد طفیل صاحب کبھی الٰہ آباد جاتے تھے۔ تو بلونت سنگھ کے ہوٹل میں ٹھہرتے تھے لیکن شیخ صاحب کو بھی شاید یہ علم نہیں تھا کہ بلونت سنگھ کا دیہانت ہو گیا ہے اور اس کا ہوٹل بھی اب نہیں رہا۔ لیکن دوستو! المیہ تو یہ ہوا کہ بلونت سنگھ ہوٹل والا تو ہماری یادوں میں محفوظ ہو گیا۔ لیکن افسانہ نگار بلونت سنگھ جس نے "جگا"، "کالی تیتری"، "تین چور"، "پہلا پتھر"، "کٹھن ڈگر"، "بابو ماتک لال"۔ "دیمک" اور "اعتراف" جیسے افسانے لکھے تھے اور جسے مولانا صلاح الدین احمد نے پنجاب نگار کا خطاب دیا تھا۔ لوگوں کے لوحِ دماغ سے کیوں مٹ گیا تھا۔ کیا اس کی وجوہ وہی ہیں جو ہم نے اوپر بیان کی ہیں؟ لیکن یہ کیا بات ہے کہ بلونت سنگھ کا نام آتے ہی مجھے اس کا ناول "رات چور اور چاند" یاد آ رہا ہے۔ مجھے یاد آ رہا ہے کہ اس نے ایک افسانہ "ہندوستان ہمارا" لکھا تھا جس کا ہیرو انگریزی راج کے زمانے میں ریل میں سوار ہوتے وقت ایک ملازمی کی بے جا مداخلت پر برانگیختہ ہو جاتا ہے اور اسے پیٹ دیتا ہے۔ مجھے بلونت سنگھ کا کردار بیدہ سنگھ بھی یاد آ رہا ہے جو خود پاٹھ کرتا تھا اور دوسروں کو عبادت کی تلقین کرتا تھا لیکن جب آزادی کے وقت آبادیوں کے تبادلے ہوئے تو بھاگتے

ہوئے مسلمانوں کی ہزاروں کی جایدادیں بُدھ سنگھ نے کوڑیوں کے مول خرید لیں اور دولت مند شرنارتھیوں کے پاس لاکھوں میں بیچ دیں۔ اور دیکھتے دیکھتے امیر بن گیا مجھے بلونت سنگھ کا وہ کردار بھی یاد آرہا ہے جس نے مذاہب کی تقسیم ختم کردی تھی اور جس نے کہا تھا کہ۔

"اب مذہب صرف دو رہ گئے ہیں، ایک دوسروں کا خون چوسنے اور انھیں لوٹنے والوں کا مذہب اور دوسرا اپنا خون دینے والوں اور لوٹے جانے والوں کا مذہب اس کے علاوہ کوئی مذہب نہیں ہے۔ آپ سمجھے!"

لیکن ہمیں سمجھنے کی ضرورت کیا ہے۔ کیونکہ ہم خود دوسروں کا خون چوسنے اور دوسروں کو لوٹنے والے لوگوں میں شامل ہیں اور محروم لوگوں کی چھوٹی چھوٹی خوشیاں چھیننے میں مصروف ہیں۔

بلونت سنگھ ایک حقیقت نگار تھا اس نے کرشن چندر کی طرح حقیقت کو رومانی آنکھ سے دیکھنے اور شبنم سے دھونے کی کوشش نہیں کی، اس نے حقیقت کو احمد ندیم قاسمی کی طرح محدب شیشے سے گزار کر مبالغہ آمیز بنانے اور رقت انگیز کیفیت ابھارنے کی کوشش بھی نہیں کی، اس کے کردار پنجاب کے حقیقی کردار ہیں، اس کی کہانیاں پنجاب کے کھیتوں اور کھلیانوں سے لالہ خودرو کی طرح اگتی ہیں اس کے افسانوں کے سکھ جسمانی سطح پر محنت کے بل بوتے پر رہنے والے اور حواس خمسہ کو سرشار رکھنے والے سکھ ہیں ان کے دل میں حیوانیت جاگتی ہے تو وہ بابا بدھ سنگھ بن جاتے ہیں لیکن جب انسانیت کروٹ لیتی ہے تو سردار باجے سنگھ سامنے آتا ہے جو "پہلا پتھر" کا مرکزی کردار ہے اور جس نے اس افسانے کے ایک اور کردار "اندھی" لڑکی سانولی کے سر پہ باپ کی طرح ہاتھ رکھا ہوا ہے کہ وہ کہیں اپنے محبوب کے خیالی وعدوں میں بھٹک نہ جائے۔

دوستو! بلونت سنگھ کو یاد کرتے ہوئے مجھے باجے سنگھ بے اختیار یاد آرہا ہے۔ اور وہ اندھی لڑکی بھی یاد آرہی ہے سانولی باجے سنگھ کی ورک شاپ میں افسانۂ عشق بیان کرکے پوچھ رہی تھی۔ "آپ سب کو اکین نہیں آتا؟"

باجے سنگھ کی آنکھوں کے گوشے پُر آب ہو گئے اس نے ہاتھ بڑھا کر سانولی کے سر پر رکھ دیا اور پھر دھیمی آواز میں بولا "ہمیں اکین ہے اور دیکھو تم بے بکت گھر سے باہر نہ نکلا کرو، اور پھر سردی پڑنے لگی ہے کہیں تم بیمار نہ ہو جاؤ"!

سانولی نے اس کی مضبوط کلائی کو اپنی کمزور انگلیوں سے چھو کر دیکھا۔

"پر باجے چاچا، آپ سب لوگ بے وقت کہاں جا رہے ہیں؟"

"ہم"، باجے نے پدرانہ پیار سے لرزتے ہوئے اس کے گال چھوتے ہوئے جواب دیا۔

"سانولی! ہم اس خوشی میں برفی کھانے جا رہے ہیں"

اور یہی وہ مقام ہے جہاں لا کر بلونت سنگھ نے ہمیں معاشرے کی سُولی پر چڑھا دیا ہے، کیا یہ موقع رونے کا ہے یا خوشی میں برفی کھانے کا؟

بلونت سنگھ کی خوبی بس یہی ہے کہ وہ آپ کی داخلی سوچ کو مہمیز لگا دیتا ہے، آپ کو زندگی کے دوراہے پر لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

انور سدید
172, Satlag Block,
Iqbal Town,
Lahore,
Pakistan-18

افسانہ نگار

موت کے بعد

تعزیت نامہ

مجھے حیرت اس بات پر ہے کہ افسانہ نگار بلونت سنگھ کی موت پر ادب کے سمندر میں ایک ہلکی سی لہر بھی پیدا نہیں ہوئی حالانکہ وہ اردو افسانے کا اہم نام تھا، اس نے دلوں کو ہلا دینے اور آنکھوں پر آنسوؤں کو چمکا دینے والی کہانیاں لکھی تھیں اور ایک زمانے میں اس کی پنجاب نگاری کا ڈنکا چار دانگِ عالم میں گونج رہا تھا۔ لیکن ادبی دنیا کے لیے یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ افسانے کی کہکشاں سے ایک تابندہ ستارہ ٹوٹ گیا اور کسی نے اس کا ذکر تک نہیں کیا۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ بے رخی بلونت سنگھ سے نہیں پورے ادب سے ہے اور آج جو لوگ اپنے گلے میں اپنے نام کی ڈھولک لٹکا کر اسے مسلسل پیٹ رہے ہیں ان کا حشر شاید اس سے بھی زیادہ برا ہونے والا ہے کہ شہرت کا غبارہ تو نوکِ خار کی ایک چبھن سے پھٹ جاتا ہے اور وقت تعریف و توصیف کے ملبے کو زمین میں گہرا اتارنے سے گریز نہیں کرتا۔

بلونت سنگھ شہرت پسند لوگوں سے مختلف قسم کا ادیب تھا اسے ادب کے کسی تیکھے نے شہرت کی بھنگ پلانے کی کوشش نہیں کی۔ اس کی شہرت اس کے افسانے کی طرح بے ساختہ اور خودرو تھی۔ اس کے افسانے "ادبی دنیا" میں چھپنے شروع ہوئے تو سب سے پہلے مولانا صلاح الدین احمد نے اہلِ ادب کو اطلاع دی کہ افسانے کے افق پر ایک شہابِ ثاقب طلوع ہو گیا ہے۔ اس کا افسانہ "جگا" اتنا مقبول ہوا کہ اس کی اشاعت پر ہی اسے نامور افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ دے دی گئی۔ وہ دیہات کا ترجمان تھا۔ لیکن پنجاب کا پورا دیہات اس کی جولاں گاہ نہیں تھا۔ وہ اپنا مشاہدہ اور مطالعہ صرف ان دیہاتوں تک محدود رکھتا جن کا سینہ سکھ قوم کے افراد سینچتے تھے۔ میں نے "اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش" کے موضوع پر لکھا تو بلونت سنگھ پر بھی قلم اٹھایا اور لکھا کہ:

"بلونت سنگھ کے پیشِ نظر کسی قسم کا مقصد نہیں، نہ اصلاحی، نہ سیاسی، نہ معاشرتی، بلکہ اس کے سامنے

تو دیہات کھلی کتاب کی طرح پڑا ہے اور وہ اسے یوں پڑھتا ہے جیسے چوپال میں ہیر وارث شاہ یا سوہنی مہینوال کا قصہ پڑھا جاتا ہے:

مولانا صلاح الدین احمد نے اس کے بارے میں یوں اظہار خیال کیا تھا۔

"پنجاب نگار بلونت سنگھ اپنے مشاہدے میں جس حد تک زیرک اور اس کی ترجمانی میں جس حد تک مخلص ہے اس کا احساس کچھ ان ہی لوگوں کو ہو سکتا ہے جو فن کی صحیح اقدار سے واقف ہیں۔ فن زندگی کی کوکھ سے پیدا ہوتا ہے اور خود زندگی کو جنم دیتا ہے اور اس کے سوا اور کچھ نہیں۔ مگر یہ راز بہت کم لوگوں کو معلوم ہے"

یہ نا آشنائے راز لوگ کون تھے؟ مولانا صلاح الدین احمد نے تو ان کا نام نہیں بتایا لیکن یہ کچھ چھپی ہوئی بات نہیں کہ یہ افسانہ نگار دیہات کی عفت و عصمت پر اوباشوں و مردوں کی طرح حملے کر رہے تھے اور اپنے مخصوص رقت آمیز انداز میں معاشرتی امیر اجارنے اور سیاسی مقاصد حاصل کرنے میں مصروف تھے۔ چنانچہ اس قسم کے افسانہ نگاروں نے دکھایا کہ شہر دیہات کو مجازی موئی نظر سے دیکھتا ہے اس پر حملہ کرتا ہے اور اس کی عصمت دری کر کے واپس آ جاتا ہے

سعادت حسن منٹو نے جنھوں نے بلونت سنگھ کے فن پر پہلا بھرپور مقالہ ۱۹۶۱ میں لکھا تھا بلونت سنگھ کی دیہات نگاری کا موازنہ محترم احمد ندیم قاسمی کی دیہات نگاری سے لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"قاسمی اور بلونت سنگھ کی کہانیوں کے پنجاب میں ایک بنیادی فرق ہے یہ فرق قاسمی کی رومانیت اور بلونت سنگھ کی حقیقت نگاری کا پیدا کردہ ہے قاسمی کو پنجاب کے دیہات میں غربت اور افلاس کا احساس ہے لیکن وہ اپنی شاعرانہ طبیعت کی وجہ سے کھیتوں، میدانوں، رہٹوں، البیلے جوانوں اور الھڑ دوشیزاؤں کی کہانیوں کے خالق کی حیثیت سے یاد رہے گا۔ بلونت سنگھ پنجاب کے رومان سے بھی واقف ہے لیکن اس کی فنکاری اپنی کہانیوں کی فضا پر چھا جانے کی اجازت نہیں دیتا کہ اس سے کرداروں کی حقیقی تصویریں نہیں ابھر سکتیں"
(نقطۂ نظر۔ ص ۲۱۶)

بالفاظ دیگر قاسمی صاحب کے دیہاتی کردار کیفی رومانیت میں لپٹے ہوئے اور بلونت سنگھ کے کردار حقیقت کے پیکر ہیں۔ کچھ اس قسم کا تجزیہ میں نے "اردو افسانے میں دیہات کی پیشکش" میں کیا تھا لیکن میری آواز شاید دور تک نہیں جا سکی۔

بلونت سنگھ کے سکور کارڈ پر بہت سے لازوال افسانوں کے نام درج ہیں۔ اس نے "پہلا پتھر"، "پنجاب کا البیلا"، "اعتراف"، "کٹھن ڈگریا"، "بابو مانک لعل جی"، "دیمک"، "ملجے"، "دیپلے ۳۸"۔ "ملے اور کالے کوس" جیسے افسانے لکھے جو دماغ پر زور ڈالے بغیر مجھے یاد آ رہے ہیں وہ ان جدلوں کا ترجمان تھا جنھیں فی الحال تہذیب کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی، بلونت سنگھ نے خاصے بھیانک اور حیوانی کرداروں کو افسانوں میں زندگی دی لیکن ان کے باطن میں فطری انسان کا دل دھڑک رہا تھا۔ بلونت سنگھ نے ان کرداروں کے دل میں اٹھنے والے جذبات کی ہر لہر کو محسوس کیا تھا اور افسانے میں ان کا جاندار نقش ابھارا تھا۔ چنانچہ اب میں اردو افسانے کے فراموش نگار قاری سے دریافت کرتا ہوں کہ کیا موت کے بعد بلونت سنگھ ہماری رگ جاں کے اور زیادہ قریب نہیں آ گیا؟

بلونت سنگھ

عہدِ نو میں ملازمت کے تیس مہینے

دارالسلطنت کی اس نسبتاً سنسان سڑک پر سے میں تقریباً ہر روز گزرتا تھا۔ اس کے دونوں جانب کوٹھی نما مکانات کے سلسلے دور تک چلے گئے تھے۔ ان کے چھوٹے چھوٹے پھاٹک تھے اور ان پر نمبر لکھے تھے۔ دو رویہ درخت یوں دکھائی دیتے تھے جیسے دل برداشتہ سرنگوں کھڑے ہوں۔ کبھی کبھی رنگین آنچل یا خشک پتے، سڑک پر بچھی ہوئی سرمئی بجری پر سرکتے، گھومتے اور پھڑپھڑاتے نظر آجاتے۔

یہ سڑک عام طور سے اداس اور ہنگامے سے دور رہتی تھی۔ یہاں مجھے چوکنا ہو کر چلنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔ اسی لیے یہ سڑک مجھے محبوب تھی۔

میں نے ملازمت کے لیے درخواست دے رکھی تھی اسی سلسلے میں مجھے یہاں ایک سردار صاحب سے ملنا ہوتا تھا۔ ان سے بعض مفید معلومات حاصل ہو جاتی تھیں۔ میری نظر کے سامنے عظیم الشان دوکانوں کی قیمتی اشیاء رقص کرتیں۔ ملازمت ملے گی تو میں انھیں خرید کر اپنا سکوں گا۔ یہ طفلانہ خیال زیادہ مدت تک میرا ساتھ نہیں دے سکتا تھا، کیونکہ سردار صاحب سے ملاقات کے دوران میں مجھے ان مشکلات کا احساس ہوتا جو تقریباً ناقابلِ عبور تھیں۔ لوٹتے وقت میں عجیب عجیب حرکتوں سے اپنا دل بہلانے کی کوشش کرتا۔ زمین کی جانب دیکھتے ہوئے میں چھوٹے چھوٹے قدموں سے بڑی تیزی سے چلنے لگتا۔ اور یہ محسوس کرنے کی کوشش کرتا جیسے میں ہوا میں اڑا جا رہا ہوں، جیسے اس سخت اور بوجھل زمین سے میرا کوئی تعلق نہیں ہے میں اس سے قطعاً الگ تھلگ ہوں...... میں آسمان کا باشندہ ہوں.... لیکن زندگی کے حقائق بھلا کب تک خیالی دنیا میں رہنے دیتے ہیں۔

اس ہیرا پھیری کا ایک رنگین پہلو بھی تھا...... ایک لڑکی! جس سے فلرٹ کرنے کی مجھے کبھی جرأت تک نہ ہوتی تھی۔

آج آسمان پر بادل چھائے ہوئے تھے۔ میں اسی سڑک پر گامزن تھا۔ جب پھاٹک میں داخل ہوا تو حسبِ معمول غیر دوستانہ ماحول نے میرا استقبال کیا۔ ڈھیلے ڈھالے گوبر کی طرح پھیلے ہوئے مکان کھڑکیوں کے پٹ یوں کھلے ہوئے تھے جیسے وہ مجھے دیکھ کر ہکا بکا رہ گئی ہیں......

سب سے پہلے مجھے وہی لڑکی دکھائی دی۔

میں نے اسے اچھی طرح دیکھا ...... اس کا رنگ نکھرا ہوا تھا اور نوک پلک درست لیکن خاص قابلِ ذکر بات یہ تھی کہ اس کا شمار ان عورتوں میں کیا جا سکتا تھا جنھیں پنجابی میں "شوہنیاں" کہتے ہیں۔ عجیب پر کشش قسم کی تھے اس کے۔ اس کے بدن کے بعض حصوں کی اٹھان بہت تھی وہ جس میں گداز یا گُھٹا ہوا نہیں ہو سکتے۔

مجھے اس وقت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ وہ اپنے آپ ہی میں مگن رہتی۔ جانو ہمالیہ پربت کی کسی چوٹی پر بیٹھی ہے اور نیچے سارے جہان سے لاتعلق ہے۔

سردار صاحب مکان کے دوسرے حصے میں رہتے تھے۔ جب وہ بڑھا توندیلے مجھے دیکھتے ہی اندر چلے گئے اور چلانے لگے۔

"وہ آیا ہے، وہ آیا ہے۔"

"کون آیا ہے؟" زنانہ آواز میں سوال گونجا

"جو روز آتا ہے۔"

بابا ٹٹی کی موری کے پاس مجھے کرسی بچھا دی گئی۔ جب میں رنگ کی بے دستوری دیکھ رہا تو سردار صاحب داڑھی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے باہر نکلے۔

میں نے جلدی سے اٹھ کر دونوں ہاتھ جوڑ دیئے: "ست سری اکال سے جی۔"

"ست سری اکال۔"

وہ موٹے تو نہیں تھے ہی لیکن انھیں موٹا کہہ دینے سے بھی ان کی شخصیت اجاگر نہیں ہوتی۔ میں نہیں جانتا کہ ان کا حلیہ کن الفاظ میں بیان کروں۔ اس لیے اس بحث کو یہیں چھوڑ دیتا ہوں ...... لیکن ان کی مونچھوں کے بارے میں خاموشی اختیار کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔ ان کی مونچھوں کے بال فوارے میں سے نکلتے ہوئے پانی کی دھاروں کی طرح بے دریغ آگے کو بڑھ کر بتدریج نیچے کی طرف سرنگوں ہو گئے تھے۔ بولتے تو پہلے بات مونچھوں کی ریاست مونچھوں کی جھیلوں میں کہیں گم ہو جاتی۔ بات جب اس پنجرے کو توڑ کر نکلتی تو بال پھڑپھڑاتے جیسے بات کا پیچھا کر رہے ہوں، لیکن بات نکل جاتی تو بے دم ہو کر واپس اپنی جگہ پر پہنچ کر دم بخود رہ جاتے۔

میں نے ان کی آنکھوں میں آنکھیں اور مونچھوں میں مونچھیں ڈال کر ہچکچاتے ہوئے پوچھا۔

"سناؤ جی کوئی کم؟"

انھوں نے میرا سوال سن کر پہلے ٹٹی کی موری کی طرف دیکھا۔ پھر جلدی آسمان کی جانب دیکھا اور پھر دفعتاً مجھ سے مخاطب ہو کر بولے: "دیکھو جی! لیساں اپنے سکھ بھرا ہو۔ پاکستان نوں آئے او۔ بہت دکھی او ...... میں تساں نوں دساں آں کہ اک مسٹر گورکھ ہین۔ اگر جی وہناں تک تھاڈی پہنچ ہو وے تاں جی کجھ کرو جی مگر جی ......"

"جی حد ہو گئی ......" میں نے خوش ہو کر کہا "گورکھ تاں ساڈی اونی ورسٹی وچ پڑھاندا سی جی ......"

"اچھا جی"

سردار جی کی مونچھیں متواتر ہل رہی تھیں۔
میں نے مزید اطمینان کے لیے پوچھا۔ "تاں گویا گورکھ دا جور چل سکدا اے؟"
"ہاں جی! اوہ بوہت کجھ کرسکدے ہن۔"
میں نے دونوں ہاتھ مچھر مارنے کے انداز میں بجاتے ہوئے کہا۔
"اچھا جی..... ست سری کال"
"ست سری کال"

(۲)

اپنے شہر پہنچ کر میں نے والد صاحب کو گورکھ کے بارے میں بتایا تو وہ بولے "ان سے مل لیں گے۔"
میں نے یہ کہہ کر شہ دی کہ دوسرے کنڈی ڈیٹوں کے بابوں نے بھی ان سے ملاقات کی ہے یا خطوط لکھے ہیں۔
والد صاحب میری ادبی لنتر انیوں سے بُری طرح تنگ آچکے تھے۔ پہلے پہل لڑکپن میں میری ادبی حرکتوں کو انھوں نے دلچسپی کی نظر سے دیکھا تھا لیکن بعد میں جب انھوں نے محسوس کیا کہ میں تو محض 'باادب' ہو کر رہ گیا ہوں تو چشم زدن میں ہم دونوں کے درمیان ایک خلیج سی حائل ہو گئی۔
بی۔اے کا نتیجہ نکلا تو میں نے تھرڈ ڈویژن کی فہرست چھان ماری، اپنا رول نمبر نہیں دکھائی دیا تو مایوس ہو گیا۔ ایک دوست نے مشورہ دیا کہ سیکنڈ ڈویژن کی فہرست پر نگاہ ڈال لو
یہ سن کر میں نے اس پر میلوڈراماٹیک سی نظر ڈالی تو اس نے مزید ڈھارس بندھائی۔
"ممتحن بھی تو غلطی کا شکار ہو سکتا ہے۔"
لیکن میں نے دل میں سوچا۔ بھلا میں کہاں کا شکاری ہوں جو ممتحن میری غلطی کا شکار ہو جائے گا۔
......لیکن میرے مہربان کا شُبہ درست نکلا......
والد صاحب کو نتیجے کے بارے میں معلوم ہوا تو انھیں حیرت ہوئی۔ حیرت رفع ہوئی تو مجھے طلب فرمایا اور پوچھا۔
"اب کیا ارادہ ہے"
"جو آپ فرمائیں۔"
"فوج میں بھرتی ہو جاؤ۔"
ان دنوں دوسری جنگ عظیم زوروں پر تھی۔ بھلا میں فوج میں کیونکر بھرتی ہو سکتا تھا۔ ہمارے سب قومی لیڈر انگریز کی جیل میں تھے اور میں نوکری کروں۔ میرا وطن غلام رہے اور میں اپنے حاکموں کی بہتری و بہبودی کے لیے لڑوں؟
والد صاحب نے نتیجہ برآمد کیا۔ "تو یوں کہو کہ تم بزدل ہو۔ بیٹا، جب لڑائی ختم ہو گی تو اس وقت تم اونچے درجے پر پہنچ چکے ہو گے۔"
میں نے ان کی نصیحتوں کو اس کان سے سُنا اور اس کان سے اڑ جانے دیا۔ چنانچہ کہ تقسیم ہند تک آپس میں جی بھر کے جوتوں میں دال بٹا (سکھوں میں دال کے بجائے دال بٹتا ہے)
لیکن یہ نیا موقع پا کر والد صاحب نے مجھے للکارا۔ اور میں پورے چار مہینے تک دائرہ اخلاق کی

خبردار پکارے۔ لیکن ہم ایک بار تو اس کے چلتے ہوئے سینے سے ٹکر لے ہی لیں۔

دماغ غیر حاضر تھا بس ایک آنکھوں میں دم تھا۔ جب میں نے خیرآباد بازار کے ایک گوشے میں انسانی جبڑوں کی چند تصاویر اور نقشے دیکھے تو دفعتاً مجھے چینی لڑکی ای تسو کا خیال آیا جسے میں آنٹ سی کہا کرتا تھا۔

اس لڑکی کی ماں جو میڈم کہلاتی تھی دندان سازی کا کام کرتی تھی۔ ان سے میری ملاقات ذرا دلچسپ طریقے سے ہوئی۔ ایک روز دس بجے کے قریب جب میں ناشتہ کرنے کے بعد باہر جانے لگا تو اتفاقاً آئینہ دیکھتے وقت مجھے ایک داڑھ کے اوپر کالا داغ دکھائی دیا۔ میں ڈر کر شاید کیڑا لگ گیا ہے۔ بارہا اس چینی دکان کے آگے سے گزرنے کا اتفاق ہو چکا تھا۔ سوچا میڈم کو دکھا ڈالوں۔ میڈم نے بڑی آؤ بھگت سے مجھے مخصوص کرسی پر بٹھلایا۔ داڑھ دیکھ کر اظہار تشویش کیا اور رائے دی کہ اس داڑھ کو فوراً نکلوا دیا جائے تاکہ باقی دانتوں پر اس کا اثر نہ پڑے۔ فیس فی داڑھ نکلوائی دو روپے۔

عجیب بات یہ تھی کہ مجھے نہ کبھی درد ہوا تھا نہ پہلے کبھی یہ نقص دکھائی دیا تھا۔ چھوٹا سا آئینہ لیکر میں دکان سے باہر جا کھڑا ہوا اور داڑھ کو غور سے دیکھنے لگا۔ انگلی کے سرے سے کریدا تو کالی مرچ کا چھلکا پھسل کر الگ ہو گیا۔ یہ دیکھ کر آنٹ سی ہنستے ہنستے دہری ہو گئی۔ میڈم کو مایوسی ہوئی۔ ان کی تشخیص غلط ثابت ہوئی تھی اور دو روپے ہاتھ سے گئے سو الگ۔

اس روز میں نے آنٹ سی کو غور سے دیکھا۔ عمر بارہ سے اوپر۔ چینی طرز کا چھوٹا سا پھولدار کرتہ۔ اونچا پاجامہ، لمبے کالے اور سیدھے بالوں کی ڈھیلی ڈھالی چوٹی۔ اس کی ہنسی کا جلترنگ ہمیشہ بجتی رہتی تھی۔ غیر مانوس خدوخال کے باوجود بڑی پیاری بچی دکھائی دیتی تھی۔ اس کا ایک چھوٹا بھائی تھا جو بے حد شریر اور چونچال تھا۔ اس کا نام تھا آہ چونگ۔ اس دن کے بعد میری ان کے یہاں آمد و رفت شروع ہو گئی۔

میں نے تانگہ رکوایا اور تانگے میں بیٹھے بیٹھے دکان میں جھانکا۔ میں چاہتا تھا کہ وہ مجھے اس قدر بڑھیا تانگے سے اترتے دیکھ لیں۔ میری مراد بر آئی۔ جب میں کرایہ دے چکا اور تانگہ آگے بڑھ گیا تو میں نے آنٹ سی کی ننھی ننھی تارا سی آنکھیں خوشی سے چمکتی دیکھیں۔ ادھر سے میڈم بھی پیچھے تلے آ کھڑی ہوئی تھی۔ انھیں مجھ پر رشک ہو رہا اور مجھے ان پر۔ ان کی اس چھوٹی سی لیکن پُرسکون دنیا پر۔

میں تین تختے کی سیڑھی چڑھ کر ان کی دکان میں لوہے کی گرما گرم کرسی پر بیٹھ گیا۔ اٹرڈیو کے سرد کمرے کے بہ نسبت ان کی دکان کی گرم فضا کہیں زیادہ پُرسکون اور روح پرور تھی۔ کتنے مہینوں سے بلکہ کتنے تھکا دینے والے طویل برسوں سے میں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی کوشش کر رہا تھا۔۔۔ اور اب میں کس قدر تھک گیا تھا۔۔۔۔۔۔

شدت کی پیاس لگ رہی تھی۔ اس وقت میں آہ چونگ کے مشین سے کٹے ہوئے بالوں والے سر پر ہاتھ پھیر رہا تھا۔ اپنے سر پر لمبے لمبے بالوں کی وجہ سے مجھے اس کے کھردرے سر پر ہاتھ پھیرنے سے ناقابلِ فہم لذت کا احساس ہو رہا تھا۔

میں شربت پینے کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ تنہا پینا مناسب نہیں تھا۔ اس لیے حساب

لا رہی تھا کہ کل کتنے پیسے خرچ کرنے پڑیں گے۔ پوچھنے پر میڈم انکار کر دیا کرتی تھیں۔ کہیں نوکری مل گئی تو پلا دیجیے لیکن آنٹ سی نے رازدارانہ لہجے میں مجھے بتایا کہ اگر میں شربت کا گلاس ان کے ہاتھ میں چھوڑ کر چلا جاؤں تو میڈم تھوڑا سا شربت چکھنے میں چنداں تامل نہیں سمجھتی تھیں۔ اور آنٹ سی کو بہت دھیرے دھیرے ایک ایک گھونٹ پی کر مزا آتا تھا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ شربت کے گلاس کی لذت سے محروم رہے۔ اس لیے میں نے یہی طے کیا کہ میڈم کو ضرور یہ اور شربت پلا دوں گا۔ جب میں نے اصرار کیا تو میڈم نے ناک کی نوک پر اٹکے ہوئے چشمے کے شیشوں کے اوپر تلے سے جھانک کر پوچھا

"کیوں نوکری مل گیا ہے کیا؟"

ان سب کو معلوم تھا کہ مجھے نوکری ملنے والی ہے اور میں بڑا آدمی بننے والا ہوں۔ میں نے جواب دیا۔

"میڈم نوکری اس قدر آسانی سے نہیں مل سکتی اور اگر مل بھی گئی تو میں آپ کو ایک معمولی شربت پر نہیں ٹالوں گا۔"

"تو کیا کرو گے اس روز؟"

اس روز آپ کو مٹھائی کھلائی جائے گی۔ ممکن ہے کہ سینما بھی دکھا دیا جائے . . . . آپ سب کو سینما والی بات پر آنٹ سی اور آہ چونگ تالیاں بجا کر اچھلے۔

میڈم خوش ہو کر شربت پینے پر راضی ہو گئیں۔ اور میں نے ان کی خوشی کی خوشی میں پہلا گلاس شربت کا آرڈر دے دیا۔ اور جب آنٹی اور آہ چونگ قریب والی دکان سے ہاتھوں میں زرد زرد شربت کے چھلکتے ہوئے گلاس تھامے رقصاں قدموں سے آ رہے تھے تو ان کے بھرے بھرے گالوں اور باچھوں میں سے ہنسی پھوٹی پڑتی تھی۔ جیسے سچ مچ مجھے نوکری مل گئی تھی۔

(۴)

مجھے ملازمت مل گئی۔

اس سلسلے میں مجھے دو باتوں کا علم ہوا۔ پہلی بات یہ کہ میں تین کامیاب امیدواروں میں اوّل رہا ہوں۔ دوسری بات یہ کہ مجھے فوراً دفتر میں حاضر ہو جانا چاہیے کیونکہ جو شخص سب سے پہلے پیش ہوگا وہی سینیر مانا جائے گا۔

میں فوراً ایڈمنسٹریشن آفیسر سے ملا جو ذرا معشوق ٹائپ متلون مزاج انسان تھا۔ اس نے وہ کمرہ دکھایا، جس میں مجھے بیٹھنا تھا، کام کرنا تھا . . . . اور ادواس ہونا تھا۔

یہ کمرہ قریب قریب بیس فٹ لمبا اور دس فٹ چوڑا تھا۔ ایک بہت طویل و عریض ہال کو لکڑی کے تختوں کے ذریعے ایسے ایسے کئی کمروں میں تقسیم کر دیا گیا تھا۔ کمرے کے عین بیچوں بیچ میری میز لگا دی گئی۔ جب کرسی پر بیٹھا تو یوں محسوس ہونے لگا جیسے لق و دق صحرا میں بیٹھا ہوں۔ لیکن برآمدے میں تیزی سے چلتی ہوئی زلف بردوش لڑکیوں کی جھلک دکھائی دی تو معلوم ہوا کہ اس ویرانے میں رنگ و بو کا بھی گزر ہے۔ میں نے اپنی میز اور کرسی ایک گوشے میں لگا دی اور اپنے سامنے پھیلے ہوئے کمرے کا پھر سے جائزہ لینے لگا۔ یہاں چند دن تک میرے کولیگ بھی بیٹھنے والے تھے۔

مگر دروازے میں ایک جٹا دھاری جن نما صورت دکھائی دی۔ جٹاؤں میں گرد، ڈاڑھی میں خاک، آنکھیں تابناک، چغہ زیب تن، ایسی ویران صورت دیکھ کر ایک بار تو چھکے چھوٹ گئے، لیکن میں نے جلدی پہچان لیا کہ وہ میرے نہایت دیرینہ دوست شری بھکشو جی ہیں۔ نوکری سے پہلے وہ سب کے دوست تھے۔ زمین کے دوست سڑکوں کے دوست، پیڑوں کے دوست، سنسان راہوں کے دوست، دوستوں کے دوست، دشمنوں کے دوست اور اب؟ وہ اپنے دوست آپ تھے ..... نمبر ایک گزیٹیڈ آفیسر۔ اور میں نمبر ۲۔

یہ محسوس کر کے کہ میں نے انھیں پہچان لیا ہے انھوں نے ترکی مرغ کی طرح جھوم کر ہاتھ آگے بڑھایا اور اس شان سے چلے کہ ہاتھ آگے آگے اور خود بادل نخواستہ پیچھے پیچھے۔ میں نے فوراً کرسی سے دو انگل اوپر اٹھ کر ان کے ہاتھ کو دونوں ہاتھوں میں دبوچ لیا۔

"بڑی خوشی ہوئی ہے" یہ کہہ کر انھوں نے میری جانب یوں دیکھا جیسے یہ جاننے کی کوشش کر رہے ہوں کہ کہیں میں نے ان کے دل کا حال تو نہیں پالیا۔

کرسی پر بیٹھتے ہی انھوں نے حسب عادت پہلے تو ایک ہاتھ سے جوتوں کو سہلایا اور پھر ڈاڑھی لہرا کر کہا "یار بہت ہی اچھا ہوا تم ہمارے پاس آگئے۔"

اس کے بعد ادھر ادھر کی باتیں ہونے لگیں پھر انھوں نے نہایت رازدارانہ لہجے میں سر آگے کو بڑھا کر کہا۔ دیکھو یہاں سے تین رسالے نکلنے والے ہیں۔ ایک ادبی، دوسرا سیاسی، تیسرا بچوں کا۔ تم ادبی رسالے کی ادارت سنبھالنا۔ اس لیے کہ تم اس کام کو بہتر طور پر انجام دے سکتے ہو۔ اور پھر اس کی اہمیت بھی سب سے زیادہ ہے یہ کہہ کر انھوں نے کچھوے کی طرح گردن سکیڑی یہاں تک کہ گنجان لہراتی ہوئی ڈاڑھی اور جٹاؤں میں سے ان کی بڑی بڑی آنکھیں چمکتی رہ گئیں۔ مجھے متاثر کرنے کے لیے کچھ دیر تک اسی آسن میں رہے اور پھر کچھوے کی طرح ہونٹ سکوڑ کر گردن آگے کو بڑھائی "اور میں اس وقت تم لوگوں کے سیکشن کا انچارج بھی ہوں۔ یہ کہہ کر وہ اپنی گردن کو کھینچ کر انتہائی بلندیوں پر لے گئے۔ اس وقت ان کی پیشانی پر چند نہایت اہم بل تھے۔

میں نے اظہار مرعوبیت کیا۔

بڑی مشکل سے انھوں نے سر کو بلندیوں سے نیچے اتارا " .... اور میں لکھ کر "کالج" کی ادارت تمہارے سپرد کیے دیتا ہوں۔"

انھوں نے اپنا وعدہ پورا کیا اور وہ کاغذ میرے کولیگوں میں سے ایک نے چرا لیا۔

(۵)

حضرت نقش ..... میرے بعد آئے۔ وہ میرے کولیگ نمبر ایک تھے۔

ان کا قد ٹھگنے سے کچھ اوپر۔ عمر چالیس کے لگ بھگ، منہ میں دانت اور پیٹ میں آنت سلامت، چہرہ گول، آنکھیں بٹن، سر پہ بال خال خال ...... وہ نوکری مل جانے پر خوش تھے۔ ہم دونوں میں فرق یہ تھا کہ مجھے یہ نوکری بیک جست ملی تھی اور انھیں بیس برس تک اس دشت کی سیاحی کے بعد۔ ان کا نام نیک نام کام شعر گوئی، تخلص نقش کرتے تھے، محفل میں ترنم سے پڑھتے تھے۔

ان کے بعد کولیگ نمبر دو آئے یعنی حضرت فگار۔ مونچھیں جیسے تھنوں سے تار کول بہہ نکلا ہے نوجوان جوان فکر، متفکر چہرہ، پیشانی تابناک، آنکھیں غمناک، ناک نم ناک، دونوں کولیگ شاعر ابن شاعر تھے۔

بوس BOSS پیرمغاں تھے۔ آتے ہی کمرے میں گھس گئے۔

میں نے پاس جاکر سلام کیا۔ فوراً کھڑے ہوکر جواب دیا اور ہاتھ ملایا۔ معلوم ہوا کہ پیشہ تو سپہ گری تھا۔ لیکن خود شعر گو تھے۔ میں نے قدرتی طور پر والد صاحب کے نام کے حوالے سے اپنا تعارف کرویا تو منہ میں پان کی پیک روکتے ہوئے بولے "جی ہاں میں ان سے تم طرح واقف ہوں۔ بڑے نفیس انسان ہیں۔"

ہم دونوں ڈاکٹر بکر صاحب سے ملنے چلے۔

"ڈاکٹر بکر صاحب بنگالی تھے۔ نہایت نیک شریف النفس، اس دفتر میں بڑے بڑے توتے خاں انھیں گھیرے ہوئے تھے۔ نقار خانے میں طوطی کی مانند تھے۔

"ابھی تو آپ نے رہائش کا کیا انتظام کیا ہے؟"

"ابھی تو کچھ نہیں کیا۔ بوس نے سر ہلایا۔

"یہاں رہائش کی بڑی دقت ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ نوکری ملنا آسان ہے لیکن مکان ملنا مشکل۔"

ڈاکٹر بکر صاحب نے نرمی سے قہقہہ لگایا۔

بوس نے سپاہیانہ تجسس سے ڈیڑھ پسلی کے بنگالی بابو کو نظروں ہی نظروں میں تول کر جواب دیا "میں صاحب نواب چھتولبودی کو بکر دوں گا یا مہاراجہ پٹیالہ کو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ان کے مہمان خانے تو کہیں نہیں گئے۔"

یہ سن کر میں سمجھ گیا کہ بوس پورا ہملا ہیٹ ہے۔

میرے دونوں ساتھیوں کو بھی میرے ساتھ ہی جگہ ملی۔ ایک گوشے میں تو میں پہلے ہی سے گوشہ گیر تھا دوسرے کونے پر نقش صاحب نے قبضہ جمالیا اور تینوں بیچ نگار صاحب معلق تھے۔

شروع شروع میں باہم یوں ملے جیسے سانڈ ٹکراتے ہیں۔ بڑی گرما گرمی خوب ہے جھوٹے موٹے ٹوئیں میں ہوئی — ہم لوگوں میں جناب نقش صاحب صحیح معنی میں گھسے ہوئے تھے۔ لیکن ان کی روح کی پاکیزگی سے سلامت تھی۔ حضرت نگار صاحب گھس رہے تھے اور میں ناقابل گھس تھا۔

پہلے پہل کوئی کام نہیں تھا۔ ہم ایک دوسرے کو کچوکے دیتے اور لیتے رہتے۔ یک دوسرے کی چیزوں کا جائزہ لیتے رہے۔ کس کے پاس کیسی میز ہے۔ کیسی کرسی ہے۔ میز پر کس قسم کی شیشہ کی ہے۔ تعداد میں کتنی چیزیں ہیں۔ اگر کسی کو اپنے پاس کسی شے کی کمی محسوس ہوتی تو فوراً اس کا انتظام کرلیت

نقش صاحب ہم میں بزرگ تھے اس لیے بعض اوقات بڑی دور کی کوڑی لاتے۔ ایک روز دیکھا گیا کہ وہ باہر سے آئے اور بڑی سُبک رفتاری سے اپنی میز کی جانب بڑھے اور پھر رومال کی اوٹ میں سے ایک گول سی چیز نکال کر بڑی پھرتی سے میز پر رکھ دی۔

حالانکہ انھوں نے کمال احتیاط سے کام لیا تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ ہم دونوں کی متجسس نظروں سے چیز کہاں چھپی رہ سکتی تھی۔ چندے ہم دم بخود بیٹھے رہے۔ پھر نگار صاحب سے نہ رہا گیا۔ بڑے زور سے کھنکارتے ہوئے کلبلا کر اٹھے اور بلغم تھوکنے کے لیے سیدھے باہر نکل گئے اور واپسی پر نقش کی میز کے ارد گرد منڈلانے لگے۔ عینک کو اوپر تلے کرکے اس گول چیز کو بغور دیکھنے لگے۔ موقع غنیمت جان کر میں بھی اٹھا اور بے تعلقی سے ان کی جانب بڑھا۔

نگار صاحب نے اپنی آواز میں مصنوعی گہرائی اور لہجے میں سنجیدگی پیدا کرتے ہوئے پوچھا۔

"نقش صاحب ! یہ کیا ہے ؟"

اس پر نقش صاحب نے اپنا ٹنڈ سا سر اوپر اٹھایا اور نگار صاحب کی طرف یوں دیکھا جیسے دنیا کا غبی ترین انسان ان کے سامنے کھڑا ہے۔ پھر بے کیف آواز میں بولے "گھنٹی ہے۔"

نگار صاحب نے اُن کی آتش نگاہی کی جانب مطلقاً دھیان نہیں دیا۔ بلکہ ایک ہاتھ پتلون میں ڈال کر اور زیادہ ایٹ ایز ہو گئے اور دوسرے ہاتھ کی بال دار انگلی بڑھا کر گھنٹی کے گنبد پر اٹھی ہوئی ننھی سی ٹڈو ڈنی کو چھو کر بولے۔

"اسے دبانے سے بجتی ہوگی ؟"

نقش صاحب نے ان کی کم فہمی سے اکتا کر بڑے معانقے سے خون کا گھونٹ پیا اور غرا کر جواب دیا۔

"جی ہاں" اور پھر میز پر پڑے ہوئے کاغذات پر جھک گئے۔

اسی اثنا میں میں بھی قریب پہنچ گیا۔ نئی طرز کی گھنٹیاں دیکھنے میں آئی تھیں لیکن ایسی گھنٹی کبھی نہ سنی۔ یوں معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی برہماجی کے کسی پگوڈے کی کسی قدیم دیوی کی آنکھ بچا کر اٹھا لایا ہے۔ ذرا انفرادیت پیدا کرنے کے لیے نقش صاحب نے دفتر والوں سے گھنٹی کے لیے اصرار کیا تھا اور انھوں نے راہِ فرار نہ پاکر دفتر کے آثارِ قدیمہ میں سے یہ گھنٹی دے کر جان چھڑائی تھی۔

نقش صاحب کا موڈ بگڑا پا کر میں چُپ چاپ لوٹنے لگا تو نگار صاحب نے میری آستین کھینچ کر منہ کے گوشے میں سے چھوٹی سی جیبھ نکال کر ایک آنکھ بند کی اور ناک کے راستے سے نقش صاحب کو ایک بے ضرر سی گالی دی۔ اس کے بعد ہم دونوں اپنی اپنی کرسیوں پر آ بیٹھے۔

نقش صاحب بظاہر اپنے کام میں مصروف تھے۔ لیکن ان کے چہرے سے یہ بات تو صاف عیاں تھی کہ وہ ہمیں نخچہ دے کر بھوتے نہیں سمارہے وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ہم دونوں جی ہی جی میں ہنس رہے ہیں اور ہمیں مزید جلانے کے لیے انھوں نے گھنٹی پر ہاتھ مارا۔ اس میں سے نہایت مسکین "ٹن" کی آواز نکلی۔

پھر نقش صاحب چپراسی کی آمد کا انتظار کرنے لگے۔

ہم بھی منتظر تھے۔ لیکن چپراسی نہ آیا۔

انھوں نے دوبارہ ہاتھ مارا۔ نتیجہ صفر۔

تیسری بار انھوں نے مسلسل ہاتھ پیٹا۔ لیکن چپراسی کو نہ آنا تھا نہ آیا۔

اس پر نگار صاحب نے بکمال سنجیدگی رائے دی "قبلہ ! گھنٹی اٹھا کر لے جائیے اور چپراسی کے کان میں بجائیے ....."

نقش صاحب نے یہ بات سُنی اَن سُنی کر دی اور زیرِ لب بڑبڑائے۔ وہ اُلّو کا پٹھا باہر ہوگا ہی نہیں۔"

یہ نفسِ نفیس باہر گئے تو دیکھا چپراسی دروازے کے قریب دیوار سے ٹیک لگائے اسٹول پر بیٹھا ہے۔ پھر کیا تھا، برس پڑے۔

چپراسی راولپنڈی کے علاقے کا لمبا تڑنگا رنیوجی تھا۔ وہ باہیں ہلا ہلا کر بڑے زوردار لہجے

میں اپنی صفائی پیش کرتا ہوا اندر چلا آیا۔ نقش صاحب نپے ہو کر بولے۔
"اوے میں تینوں سمجھایا وی سی......"
نگار اور میرے درمیان پُرمعنی نظروں کا تبادلہ ہوا۔ یعنی حضرت، چپراسی کو پہلے ہی سمجھا آئے تھے۔
چپراسی نے خالص ریفوجیانہ انداز میں منہ پھاڑ کر کہا: "اوے جرجستو! میں تاں بوہے دے نال کن لائے بیٹھا سی جی ..... ہا دیکھو جی ...... سچ ......"
اب اس نے بتانا شروع کیا کہ کیسے وہ شعوارکے باہر مٹھ نے کان دروازے سے لگائے بیٹھا تھا۔ اور پھر اس نے ہماری حمایت حاصل کرنے کے لیے مظلوم نگاہی سے ہماری جانب دیکھا...
لیکن اسی اثنا میں نگار صاحب ہنستے ہنستے کرسی کے نیچے جا گرے تھے اور میں جبل کرینہ پر جا بیٹھا تھا
..... ہوہوہو ..... ہوہوہو !!

(۷)

اس وقت سے تین رسالے نکلنے والے تھے۔ پہلا کتاب، "ادبی ارتقا" تھی، دوسرا البیاطا (سیاکا)
تیسرا "نانا لنگ بچوں کے لیے)
ہم سب کی آنکھ کلچگ پر تھی۔ اس بات پر سب میں ٹھن گئی۔ آپس میں دھکیوں اور گرمیوں کا تبادلہ ہوا۔ اب ضرورت اس امر کی تھی کہ ہم میں سے کوئی دوسرے درجے پر کوا ہونے کے لیے تیار ہو جائے۔ سب کو ڈٹے دیکھ کر میں نے نوس سے کہا۔ مجھے کسی خاص رسے کی ضرورت پر صرف نہیں ہے۔ اس لیے اب یہ قضیہ میرے دونوں کو لیگ طے کریں۔
اس وقت میں نے سمجھا تھا کہ میں پیچھے ہٹ کر شرافیانہ فعل کر رہا ہوں۔ فی حقیقت مجھے مطلقاً یہ خیال نہیں تھا کہ کسی کو دیے کلچگ مرتب کرنے پر اعتراض ہوگا۔ لیکن جب سیاہو نوس سلسلے میں زور آزمائی کرتا مجھے مضحکہ خیز سا معلوم ہوا اسی لیے میں نے اپنا قدم پیچھے ہٹا لیا۔ لیکن بعد میں مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ میری یہ حرکت نہ صرف طفلانہ تھی بلکہ اس سے میرا کمینہ پن بھی ظاہر ہوتا تھا۔ کیونکہ اس حرکت سے میں نے کولیگوں کو اخلاقی طور پر لیست بنا دیا تھا۔ صحیح طریقہ یہ تھا کہ میں بھی لڑتا۔ اور اگر میں ہار جاتا تو کم از کم اپنے ساتھیوں کی تذلیل کے گناہ کا مرتکب تو نہ ہوتا۔ اپنی غلطی اور کمینے پن کا احساس ہو جانے کے بعد بھی میں کسی طرح اس جرم کی تلافی نہ کر سکا۔
یہ نہایت تلخ منزل تھی جس سے ہم کسی نہ کسی طرح سے گزر گئے۔ نقش صاحب حسب خواہش کلچگ کے انچارج بنے اور نگار صاحب حسب خواہش لیا جا بھکے۔
ان واقعات کے بعد نگار صاحب نے مجھ سے کہا: "توں بڑا احمق یں۔"

(۸)

شروع کے کئی بے کار دنوں کے بعد کام شروع ہوا۔ جو گرد ہمارے ٹکراؤ کی وجہ سے اُٹھی تھی وہ رفتہ رفتہ بیٹھنے لگی۔ لیکن پھر بھی کوئی نہ کوئی ایسا واقعہ پیش آ جاتا جس سے ہمارے تعلقات قدرے بگڑ جاتے۔ حالانکہ یہ سب طفلانہ حرکتیں تھیں۔ لیکن لطف سے خالی نہیں تھیں۔
اب یوں ہوا کہ ایک روز چوبی تختوں کے ذریعہ سے میرا کمرہ الگ کر دیا گیا۔ یعنی میں تنہا

اور میرے دونوں کولیگ ایک ہی کمرے میں بیٹھے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں یہ بڑا قیامت خیز واقعہ تھا
اسی دوران میں جب میں نے دیکھا ایک چپراسی سرپر آرام کرسی رکھے میرے کمرے میں سے گزر کر میرے کولیگوں
کے کمرے کی جانب بڑھ رہا ہے تو میں نے اُسے للکارا۔ اس نے بتایا کہ یہ نقش صاحب کی کرسی ہے۔ مقامِ حیرت
کہ ایسی کرسی نہ نگار صاحب کے پاس نہ میرے پاس۔ تو گویا نقش صاحب نے چپکے چپکے ہمیں جلانے کے لیے یہ
حرکت کی تھی۔ چنانچہ میں نے چپراسی سے کہا کہ کرسی اسی کمرے میں رکھ دو۔ وہ بچارا سمجھا کہ اس سے کوئی
غلطی سرزد ہوگئی ہے۔ کرسی چھوڑ کر بھاگ گیا۔

ادھر نقش صاحب نہ جانے کے دن کی سازش پر کامیاب ہو جانے پر خراماں خراماں اپنے کمرے میں
پہنچے۔ آرام کرسی نہ پا کر اُنھوں نے ایک چین اپنی جبیں پر ڈالی اور ذاتی چپراسی کو بُلایا اور کہا۔"

"جا بئی۔ اے۔ او صاحب نوں کنیئں ہیں حیثری آرام کرسی تھاڈے بندے دے ہتھ بھجوائی سی
او کیتھے اے۔"

آرام کرسی کے بارے میں سن کر نگار صاحب کے بھی کان کھڑے ہو گئے۔ ان کے دل پر چھریاں
سی چل گیئں۔ مجھے یہ خبر سُنانے کے لیے فوراً تشریف لائے اور سامنے مجھے آرام کرسی پر نیم دراز دیکھ کر ٹھٹکے
جھینپے، ہنسے اور پھر فوراً اپنی رائے میں ترمیم کا اعلان کر دیا۔

"اوے توں احمک نئیں ایں۔"

جب حضرت نقش کو میری اس حرکت کا علم ہوا تو وہ نقشِ فریادی بن کر رہ گئے۔

(۹)

میرا علاحدہ کمرہ میرے کولیگز کے دلوں میں کھٹکتا رہا۔ یہاں تک کہ حضرت نقش کو بھی الگ کمرہ
مل گیا۔ اب حضرت نگار اور میں ایک دوسرے کے پڑوسی تھے۔ لیکن ان کے حصے میں مجھ سے دوگنا
کمرہ آیا۔ چنانچہ میں نے فوراً متعلقہ افسر سے کہہ کر اپنی چوبی دیوار آگے بڑھا کر برابر برابر حصہ بانٹ لیا اور بیچ
کا دروازہ بھی بند کروا دیا۔ اس پر نگار صاحب کو بڑا لمبا چکر کاٹ کر آنا پڑا۔ اور آتے ہی چشمہ ہٹا کر
مجھے غور سے دیکھا اور پھر مجھے دوبارہ چشمے سمیت دیکھا اور کہا۔

"اوے توں بوہت کمینہ ایں۔ بوہت کمینہ!"

بات یہ تھی کہ ہمارے ابّا لوگ بھی ہم لوگوں کو دیکھنے کے لیے آیا کرتے تھے۔ علاحدہ کمرے کی وجہ سے میری
شان میں بھی انفرادیت پیدا ہوگئی تھی اور وہ دونوں خود کو کمتر محسوس کرتے تھے۔ ادھر مجھ کو بہت عمدہ
گدے دار آفس کرسی ملی تھی لیکن وہ بید کو ترجیح دیتے تھے۔ گدا اُنھیں راس نہ آیا۔ چنانچہ مجبوراً میں
نے وہ کرسی اُٹھوا کر اپنے کمرے میں رکھ لی اور مؤدبانہ اپنی بید والی کرسی ان کی نذر کر دی۔ میری اس
حرکت نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔

میرے والد صاحب کی بڑی خواہش تھی کہ مجھے زندگی میں (ESTABLISHED) قائم ہوتے
دیکھیں۔ کیوں کہ میری بے کاری اور بے ادبی نے ان کی راتوں کی نیند حرام کر دی تھی۔ چنانچہ جب انھوں
نے دفتر میں اس قدر اپٹوڈیٹ طریقے سے (ESTABLISH) (قائم) دیکھا تو بہت
خوش ہوئے۔

"ابھی حضرت! ایک ہی دن میں جی بھر کے دیکھ لینے میں کیا مصلحت ہے آخر؟"

اس پر خاتون کھلکھلا کر ہنسنے لگیں اور اپنے خوشنما سر کو جنبش دے کر پریشان زلفوں کو اور پریشان کیا۔

اب کچھ ادبی باتیں ہونے لگیں اس خاتون کی صحبت کو مناسب حال پا کر میں نے نشست کو طول دینے کے فارمولے پر عمل کیا: "پہلے تو یہ بتایئے کہ آپ کیا کھائیں گی اور کب پئیں گی؟"

"غزوقت کھاؤں گی اور خون جگر پیوں گی۔" نازی نے قہقہہ لگا کر انداز میں برجستہ جواب دیا۔

اس پر ہم دونوں نے نوہ ہائے تحسین بلند کیے۔ ورنہ نازی نے آنکھ پر گری ہوئی زلف کو بصد ناز ہٹا کر مجھے اسی معصومانہ تحیر کے ساتھ دیکھا۔ اب یہ ابھی یہی ذہن تھا کہ میں اور زیادہ بے لطافتی ہو۔ ظاہر کر کے اس نیک خوتون پر واضح کر دوں کہ میرے لیے فرار کی کوئی راہ باقی نہیں رہی چنانچہ میں نے ایسا ہی کیا۔

دفتر سے پرے ایک معمولی سا ریستوران تھا جہاں سے دفتر کے کلرکوں اور افسروں کو چائے اور کھانے پینے کا سامان آتا تھا۔ میں نے سوچا کہ اگر کمرے میں چائے منگوائی تو آدھ گھنٹے میں ایک ہنگامہ برپا ہو جائے گا جوں جوں خبر اڑے گی یار لوگ کسی نہ کسی بہانے سے تاک جھانک کرنے آئیں گے۔ بہتر یہی رہے گا کہ انھیں اپنے ساتھ ریستوران میں لے جاؤں۔ لنچ کے وقفہ میں آدھ گھنٹہ باقی تھا۔ جب ہم چلے تو چپراسی نے پیچھے سے ذرا جھجکتے ہوئے پکار کر کہا۔

"صاحب جی میں کھانا کھا آواں؟"

میں نے اس کی جانب دیکھا تو حسب عادت اس نے مجھے انگلیوں کو نوالہ پکڑنے کے انداز سے یکجا کر کے دو تین بار منہ کی جانب بڑھا کر اپنا مفہوم واضح کیا۔ اگر کوئی خاتون مجھ سے ملنے آتی تو اسے بڑا فخر محسوس ہوتا تھا وہ اپنے فخر کو چھپانے میں ہمیشہ ناکامیاب رہتا۔ میری غیر حاضری میں وہ اکثر دیگر چپراسیوں سے کہتا کہ اسے ساڈے صاحب کوں ساریاں مستاں آندیاں ہن۔

اب بھی اس حرکت سے گویا خواہ مخواہ مجھ سے آنکھ ملانا مقصود تھا۔ میں نے جواب دیا۔

"اچھی بات تم کھانا کھا لو۔ ہمیں ایک آدھ گھنٹہ تو لگ ہی جائے گا۔"

ریستوران میں ہم نے چائے پی۔ بڑی پرتپاک، ملائم اور نفیس گفتگو ہوتی رہی۔ لنچ ٹائم شروع ہو گیا تھا۔ کمرے میں واپس جانا ٹھیک نہیں تھا۔ اس لیے قریب ہی دریا کی سیر کرنے کی ٹھانی۔

جب نازی صاحبہ دریا کے کنارے کنارے ٹہل رہی تھیں تو جل پری سی دکھائی دیتی تھیں جو ابھی ابھی اپنے دریائی محل سے نکل کر زمین، آسمان اور آفتاب کو دعوت نظارہ دے رہی ہو۔

باتوں باتوں میں نازی کے ساتھی نے کہا۔ "اجی باتوں باتوں میں ہماری بات نہ بھول جایئے گا۔"

اس پر نازی دفعتاً رک گئیں۔ "اوہ خوب یاد دلایا۔ میں تو بھول ہی گئی تھی۔" پھر مجھ سے مخاطب ہوئیں۔

"دیکھیے صاحب! یہ میرے منہ بولے بھائی ہیں۔ رسالہ "جمال" کے ایڈیٹر ہیں۔ انھیں ایک کہانی عنایت کیجیے گا۔"

میں نے جمال کے ایڈیٹر صاحب کا از سر تو سر سے پاؤں تک جائزہ لیا اور کہا۔ "حضرت بڑے بڑے ایڈیٹروں سے واسطہ پڑ چکا ہے۔ ان کے ہتھکنڈے بھی دیکھے بھالے ہیں لیکن جو بے خطا تیر آپ نے

چھوڑا ہے اس کی داد نہیں دی جاسکتی۔

اس پر وہ جھینپ کر ہنسے۔ جھینپے کم ہنسے زیادہ۔

"منظور کرتا ہوں" میں نے آہ بھرتے ہوئے کہا۔ کتنی مہلت دے سکتے ہیں آپ ؟"

"زیادہ سے زیادہ ایک ہفتہ۔ اور اُمید ہے کہ آئندہ بھی آپ....."

"مستقبل کی باتیں ان کے ہاتھ میں ہیں....." میں نے نازی کی جانب اشارہ کیا۔

نازی مسکرادیں۔

ایڈیٹر صاحب چہک کر بولے۔"اچھا تو نازی صاحبہ اب رُخصت مانگیں ان سے ؟

اپنا اُلّو سیدھا ہونے پر ایڈیٹر "جمال" کی ایڈیٹرانہ ذہنیت عود کر آئی تھی۔ لیکن نازی ڈپلومیسی میں ان سے بڑھ چڑھ کر تھیں۔ شکایت آمیز نظروں سے میری جانب دیکھا۔ جیسے کہہ رہی ہیں۔ دیکھیے نا! یہ کیا کہتے ہیں۔

حسینوں کو حسینوں کے گھر تک پہنچانے میں میرا ایمان ہے۔ چنانچہ میں نے رائے دی۔ کیوں نا میں آپ کے ساتھ ہی چلوں۔

نازی طفلانہ انداز سے تالی بجا کر چہکیں۔ بے شک۔ یہاں سے ہم "جمال" کے دفتر جائیں گے۔"

لیکن ایک شرط پر۔" میں نے نازی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر سلسلۂ کلام جاری رکھا۔

"وہ کیا۔ ؟" نازی نے میری نظر سے نظر ملائے رکھا۔

"وہ یہ کہ آپ وہاں سے میرے ساتھ کناٹ پلیس چلیں گی۔" میں نے منہ اور آگے بڑھا کر سرگوشی سے اتنا اضافہ اور کیا "صرف ہم دونوں!"

اس پر نازی نے پلکیں جھکالیں جھینپیں، مسکرائیں اور بالآخر ہنس دیں۔

ماہنامہ جمال کے دفتر تک پہنچنے کے لیے بڑی پیچ در پیچ گلیوں میں سے ہو کر گزرنا پڑا۔

وہاں پر ایک بھدّی سی خاتون سے ملاقات ہوئی جن کے بارے میں پتہ چلا کہ وہ ایڈیٹر جمال کی بڑی منہ بولی بہن ہیں۔

مجھے ان کا دفتر بڑا پراسرار سا دکھائی دیا جیسے کسی عالم گیر جرائم پیشہ ٹولے کا مسکن ہے وہاں پہنچ کر مجھے کوئی خاص خوشی نہ ہوئی۔ میں چاہتا تھا کہ ہم جلد از جلد وہاں سے روانہ ہو جائیں۔ لیکن بھدّی ہمشیرہ صاحبہ نے چائے پر بڑا اصرار کیا۔ اس قدر زیادہ جیسے چائے میں بے ہوشی کی دوا ملا کر میری جیبیں ٹٹولیں گی۔ ادھر نازی نے اوڑھنی اُتار کر الگ رکھ دی۔ اس سے ان کی شخصیت اور نمایاں ہو گئی۔ انھوں نے دفتر کی بغل میں بچھے ہوئے پلنگ پر لیٹتے ہوئے کہا۔

"میں تھک گئی ہوں۔"

میں ایک کرسی پر جو پہلے بازو والی اور اب بے بازو کی تھی بیٹھ کر چائے کا انتظار کرنے لگا۔

یہ ساری کارروائی میرے لیے بے حد خشک اور اُکتا دینے والی تھی۔ البتہ نازی ایک کپ چائے پی کر ایسی ہوشیار ہوئیں کہ فوراً اُچھل کر سیدھی کھڑی ہو گئیں۔

تانگہ منگوایا گیا اور ہم دونوں پچھلی سیٹ پر بیٹھ گئے۔ ایڈیٹر صاحب ضرورت سے زیادہ چہک

رہے تھے۔ اس لیے میں نے کوچوان کو فوراً چل دینے کے لیے کہا۔ مبادا حضرت بھی ہمارے ساتھ آن بیٹھیں۔

ہم دونوں تنہا رہ گئے تو ان کا موڈ روشن اور رونے سکن دونوں کھل پیرے بیٹے تھے۔

نازی بہت باتونی تھیں لیکن زبان سے زیادہ وہ آنکھوں، بھووں، ہونٹوں سے کام لیتی تھیں۔

ان کی باتیں بھی مزیدار تھیں۔

دیکھیے ناکیسا خراب زمانہ آگیا ہے۔ میرے اور ایڈیٹر صاحب کے تعلقات بالکل بہن بھائی کے سے ہیں لیکن باتیں بنانے والے باز نہیں آتے۔ اور تو اور بڑی بی نے آپ کی جانب شک شبہ کرتے ہوئے میرے کان میں پھونکا ٹرا تو نہیں — حالانکہ آپ اور ہم تو بس بھی تو ہے ہیں ....."

یہ کہتے کہتے ان کا کندھا نرمی سے میرے کندھے سے لگ گیا۔

"نازی جی۔ میں نے ان کے دونوں شانوں کو بازو کے حلقے میں لے کر جواب دیا۔ نازی جی زمانہ بڑا خراب ہے۔"

تانگہ ریستوران کے آگے پہنچ کر رکا۔ ہم ریستوران کے فیملی باکس میں جا بیٹھے۔ انھوں نے کھایا کم اور باتیں زیادہ کیں۔ ہم نے باتیں کم کیں اور کھایا زیادہ۔ مگر ضرورت سے کہیں زیادہ دیر تک بیٹھے رہے۔ یہاں تک کہ بیرا مضمحل سا نظر آنے لگا۔ وہاں سے اٹھے تو دوسرے ریستوران میں پہنچے۔ وہاں بھی بالآخر یہی کیفیت پیش آئی۔ یہاں تک کہ ریستوران بدلتے بدلتے رات کے دس بج گئے۔

ان ہی نشستوں میں میں نے ان کی باتوں کو زیادہ دھیان سے نہیں سنا کیونکہ ان میں سے بیشتر جھوٹی تھیں۔ میرے لیے دلچسپی کی چیز ان کی شخصیت تھی۔

آخرکار انھوں نے کہا "رات کافی جا چکی ہے اب مجھے گھر چھوڑ دیجیے۔"

"بہتر۔"

معلوم ہوا کہ ان کا مکان وہاں سے ڈیڑھ دو میل شہر کے پرانے حصے میں ہے۔ تانگے میں بیٹھتے ہی غالباً سردی کی وجہ سے انھوں نے اپنی اوڑھنی چہرے کے دونوں طرف لپیٹ لی۔ اندھیرے میں ان کا گول گورا چہرہ چاند جیسی چیزوں کی یاد دلانے لگا۔

کچھ دیر سکوت کے بعد انھوں نے کہا "اب آپ بھی تو اپنے بارے میں کچھ بتایئے۔"

میں نے جواب دیا۔ "لیکن میں تو بہ نفس نفیس آپ کے قریب بیٹھا ہوں۔"

"میں نے جو اپنے بارے میں اتنا کچھ کہا تو کیا میں آپ کے قریب نہیں تھی۔"

"جی نہیں۔"

"یعنی؟"

میں نے تامل کے بعد کہا "کیا آپ نے بھولپن سے یہ سوال کیا ہے۔ اس کا جواب دینا آسان نہیں ہے"

انھوں نے اور زیادہ بھولی بن کر کہا۔

"کچھ نہیں سمجھی۔"

میں بھی گھٹیا باتیں کرنے پر اتر آیا تھا۔ بولا "نازی جی مجھے ایک بار بھی یہ احساس نہیں ہوا کہ آپ باتیں کر رہی ہیں۔ بلکہ یوں محسوس ہوتا رہا جیسے کوئی انوکھا ساز بج رہا ہے۔ کبھی اداس کبھی دل خوش کن

آپ اس خاک کی دنیا کی مخلوق ہی معلوم نہیں ہوتیں ۔۔۔۔۔ حالانکہ آپ میرے اس قدر قریب بیٹھی ہیں۔ لیکن پھر بھی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ آپ کو چھونا گویا کہکشاں کو چھونے کی ناکام کوشش کرنا ہے ۔۔۔۔"

اس پر وہ میرے اس قدر قریب آگئیں جس قدر کہ آسکتی تھیں اور بولیں: "مجھے سردی محسوس ہو رہی ہے۔"

میں نے اپنا گرم کوٹ اتار کر ان کے شانوں پر ڈال دیا اور ان کے احتجاج سے کھلتے ہوئے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر کہا۔

"میں نے سویٹر پہن رکھا ہے۔"

پھر باتیں، باتیں، باتیں ۔۔۔۔۔۔

جس محلے میں وہ رہتی تھیں وہ قلعے کے مانند ایک اونچی دیوار سے گھرا ہوا تھا۔ تھوڑے تھوڑے فاصلے پر طویل و عریض دروازے یوں دکھائی دیتے تھے جیسے جن جمائیاں لے رہے ہیں۔ دوسری جانب رنیوجیوں کی، دیار کے تختوں کی بنی ہوئی دکانیں آپس میں کھچڑی ہو رہی تھیں۔ دکانیں بند ہو چکی تھیں۔ اور ہر طرف ہو کا عالم طاری تھا۔

تانگے کے رخصت ہو جانے کے بعد دیوار اور دکانوں کے درمیان بڑے میدان میں، ہم دونوں کھڑے رہ گئے۔ مدھم چاندنی میں نازی دھیرے سے بولیں۔

"میرا آپ کے پاس سے جانے کو جی نہیں چاہتا۔"

لیکن ــــ آخر کار انھیں رخصت ہونا پڑا۔ چند قدم چل کر پھر لوٹ آئیں۔ اور میرے ہاتھوں میں ہاتھ دے دیئے۔

مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میں قدیم بغداد میں ہوں اور ہارون الرشید کی حکومت ہے۔ نازی دنیا کے ہاتھوں ستائی ہوئی پری وش دلربا اور میں نوجوان، ناتجربے کار، جلاوطن شہزادہ ۔۔۔۔۔ رہی سہی کسر نازی نے قدم بہ قدم پیچھے ہٹ کر رخصتی نظروں سے پوری کر دی۔ یہاں تک کہ وہ بڑے دروازے میں گھس کر بے حس دیواروں کی تہوں میں غائب ہو گئیں۔

میں نے تھوڑے قیام کیا اور پھر گندی دکانوں کی تنگ اور پُر پیچ گلیوں میں کھو گیا۔

(۱۱)

بمشکل پانچ چھ ماہ گزرے ہوں گے کہ ہمیں اسپیشل سروس کمیشن کے سامنے حاضر ہونا پڑا۔ ہماری آسامیوں کو از سر نو مشتہر کیا گیا۔ محکمے کے ملک کے کئی حاجت مندوں نے عرضیاں بھیجیں۔ ہمارے ساتھ یونس کی آسامی کا اشتہار بھی نکلا۔ حضرت نگار اور میرے لیے سب سے بڑا حادثہ یہ پیش آیا کہ نقش صاحب نے خود بھی یونس کی آسامی کے لیے عرضی دی۔ ہم دونوں بہت حیران ہوئے کہ اپنے ہی یونس کی جگہ کے لیے عرضی دینا تو مناسب نہیں تھا۔ لیکن نقش صاحب نے ہم پر صرف ایک ایسی نگاہ ڈالنے پر اکتفا کیا جو خالص بے وقوفوں کے لیے مخصوص تھی۔ بعد میں ہمیں معلوم ہوا کہ یہ بھی ڈپلومیٹک چال تھی ۔۔۔۔ اس طرح نقش صاحب کو اور کچھ فائدہ پہنچے نہ پہنچے۔ لیکن وہ کمیشن کی نظروں میں اپنے کولیگوں کے مقابلے میں ممتاز ہو جائیں گے۔

جب ہم لوگ دفتر کے ادارے میں شامل ہوئے تھے تو یوں محسوس کرتے تھے جیسے ہمارے دکھوں کا یک قلم خاتمہ ہوگیا ہے۔ اب ہم لوگ آرام سے اپنا کام شروع کریں گے اور روٹی کمائیں گے مگر حقیقت کچھ اور ہی نکلی۔

وہ وقت یاد ہے کہ کس طرح ہم اسکولیوں کی طرح ڈرتے ڈرتے اپنے کاغذات بغل میں دابے انٹرویو کے لیے سیکریٹریٹ پہنچے۔

کمیشن کے ممبروں کو بڑی دل جمعی سے کسالمندانہ انداز سے کرسیوں میں بیٹھے دیکھ کر مجھے رشک ہوا۔ یوں دکھائی دیتا تھا جیسے انھیں کسی کے حالات اور اس کے مسائل سے قطعاً دلچسپی نہیں تھی۔ انھیں یہ جاننے کی قطعاً خواہش نہیں تھی کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ انھیں یہ جانچنے کی قطعاً کوئی فکر نہیں تھی کہ کون کون بے پایاں کیا ہے۔ وہ ارفع دیوتاؤں کی طرح بے تعلقی اور بے حسی کے ساتھ بیٹھے تھے۔ یہ افواہ پہلے ہی سے مشہور تھی کہ ہونے والی بات کا فیصلہ پہلے ہی ہو چکا ہے۔ چنانچہ انٹرویو کا نتیجہ ہم سب سلامت رہے۔ میں جو پہلے انٹرویو میں اول رہا تھا تیسرے نمبر پر پہنچا۔ نقش صاحب اول نمبر سے اور حضرت فگار جن کے بارے میں مشہور تھا کہ پہلے انٹرویو میں ان کے مقابلے میں ایک دو کینڈی ڈیٹ کو رکھا جا رہا تھا۔ لیکن گرو رگھو صاحب کے اٹھ جانے پر تیسرے درجے پر لائے گئے تھے اب نمبر دو آئے۔

انٹرویو کے بعد بھکشو جی مجھ سے بولے۔

"میں نے تم سے پہلے ہی کہا تھا کہ کلرک پر قناعت کرلو۔ مگر تم نے میری ایک نہیں سنی۔ نتیجہ دیکھ لیا۔"

میرا جواب سن کر وہ اور بھی گرما گئے۔

"تم گدھے ہو۔ تم کالج کے لڑکوں کی سی باتیں کرتے ہو۔ انصاف منہ نہیں کرتا۔ انصاف حاصل کیا جاتا ہے۔ لڑ جھگڑ کر۔ کم از کم اتنا تو مانو گے کہ میں عمر میں تم سے بڑا ہوں۔ اس میدان کا تم سے پرانا شاہسوار ہوں اور تم سے زیادہ زمانے کے طمانچے برداشت کیے ہیں۔ میں نے اس لیے تمہیں یہ رائے دی تھی کیونکہ میری کوئی رائے سچ مچ تمہارے لیے مفید ثابت ہوسکتی ہے۔"

اس پر میں مغموم ہوگیا۔

بہت دیر تک خاموشی طاری رہی۔ میں سوچنے لگا اس چلتی پھرتی دنیا میں ہر انسان کس قدر تنہا ہے۔ اس نظام میں شکست کھاؤ تو تنہا، فتح حاصل کرو تو تنہا۔ لیکن ایسا کیوں نہیں ہوتا کہ کسی بھی فرد کی فتح میں میری فتح ہو۔ اور میری شکست دوسروں کی بھی شکست ہو۔

بھکشو جی نے گھنٹی بجا کر چپراسی کو بلوایا، چائے اور کھانے کا سامان لانے کو کہا۔ اور میرا موڈ ٹھیک کرنے کے لیے مسکرا کر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں۔

میں نے مری ہوئی آواز میں کہا۔

"میں کسی اور سے کم کینہ یا خود غرض یا مطلب پرست نہیں ہوں لیکن پھر بھی .....
یہ ہارے ہوئے جواریوں کی سی باتیں ہیں جن میں نہ خلوص ہے نہ صداقت ...... مت بھولو کہ
تمہاری ہار ہوئی ہے اور اگر تم چاہتے ہو تو یہی شکست فتح میں تبدیل ہوسکتی تھی۔"

اس کے بعد بھکشو جی نے تامل کیا۔ پھر انھوں نے قابلِ رحم نظروں سے میری طرف دیکھنا شروع کیا

اور کہا۔
"چھوڑو ان باتوں کو۔۔۔آؤ اب عورتوں کی باتیں کریں۔"
کدے ہاک نہ چھندیئے ماری
نی چوڑے والی باہنہ کڈھ کے

(۱۲)

میں دفتر میں اُداس بیٹھا تھا۔ میرے سامنے لیمونیڈ کا گلاس دھرا تھا جس میں ایک عدد لیموں نچوڑ کر اور تھوڑا سا نمک اور سیاہ مرچ چھوڑ کر میں نے اسے چٹپٹا بنا لیا تھا۔
اُداسی کا سبب یہ تھا کہ نازی سے جھگڑا ہو گیا تھا۔۔۔۔ جس گھٹیا طریقے سے ہم ایک دوسرے کے قریب آئے تھے اُس سے بھی گھٹیا طریقے سے الگ ہو گئے۔ ایک شام ہم ایک ریستوران میں بیٹھے تھے۔ باتوں باتوں میں اُنھوں نے اپنے ہینڈ بیگ میں سے اپنا ایک فوٹو نکالا۔ مجھے وہ پوز بہت پسند آیا میں نے کہا کہ یہ مجھے دے دیں۔ اُنھوں نے تامل کیا اور کہا کہ اب آپ میرے فوٹو چاہے جتنے کھنچوالیں لیکن اسے نہ مانگیں میں نے سبب پوچھا۔ کہا ایک راز ہے۔
یہ سن کر مجھے ازحد کوفت ہوئی۔ اُنھوں نے ڈرامائی انداز میں اپنی بات پر اڑے رہنے کی کوشش کی۔ میں اُکھڑ گیا۔۔۔۔ خفگی میں علاحدگی ہوئی۔ اب چند روز بعد پتہ چلا کہ وہ شہر چھوڑ کر کہیں اور چلی گئی ہیں۔۔۔۔"
انھی خیالوں میں تھا کہ دروازے کی چق اُٹھی اور ایک صاحب اندر داخل ہوئے۔۔۔ لمحے بھر کے تامل کے بعد میں نے اُنھیں پہچان لیا۔۔۔۔ میرے دیرینہ دوست تھے۔ نام عارف۔۔۔۔۔۔
میانہ قد، بیضوی چہرہ، رنگ گندمی، صورت دلکش و دلچسپ۔ رہنا زمین پر باتیں آسمانوں کی۔ جوں جوں زمانے کی گرد کی تہیں ان کے چہرے پر جمتی جاتی تھیں توں توں وہ اونچے اُٹھتے جاتے تھے کبھی کوئی معرکے کی کتاب لکھ رہے ہوتے۔ کبھی فلم کمپنی قائم کرنے کے چکر میں ہوتے۔ یا بحیثیت نغمہ نگار یا ہدایت کار بمبئی جانے کی تیاریوں میں مصروف ہوتے۔ لیکن رہتے وہیں کے وہیں۔ وہی شغل کہ کبھی پتلون کا بہت بڑھیا اور قیمتی کپڑا خریدنے کی فکر میں ہیں تو کبھی پتلون بیچنے کی فکر میں۔
ملازمت ملنے پر یہ ہماری پہلی ملاقات تھی۔
میری بغل میں بچھی ہوئی آرام کرسی پر نیم دراز ہوتے ہوئے اُنھوں نے اپنی مخصوص خواب ناک نظروں سے کمرے کا جائزہ لیا اور پھر میری جانب دیکھ کر بولے "خوب! تم اس کرسی پر بیٹھ کر واقعی افسر دکھائی دیتے ہو۔"
میں نے ہونٹوں پر انگلی رکھ کر چپ رہنے کا اشارہ کرتے ہوئے کہا۔
"یہ افسری وغیرہ قسم کی باتیں اس دفتر میں بے کار ہیں کیونکہ یہاں چپراسی بھی فورتھ کلاس آفیسر ہے۔۔۔۔"
"پھر بھی مبارک ہو۔"
یہاں آسمان سے گرے کھجور میں اٹکے والا معاملہ ہے۔ اسپیشل سروس کمیشن کے چنگل میں سے

نیلے تو معلوم ہوا کہ اب اکانومی کمیشن بیٹھے گا۔

"تمہاری مبارک باد کی صداؤں کی گونج ختم بھی نہ ہونے پائے گی کہ ہم پھر حسب سابق سڑکوں کی خاک چھانتے نظر آئیں گے۔"

عارف نے سُنی اَن سُنی کرکے اپنے پاؤں اچھی طرح پھیلا دیئے اور کسی مطمئن اور آزاد پرندے کی طرح بازو پھڑپھڑاتا ہوا بولا۔ "آج میں خوش ہوں کیونکہ آج میں امیر ہوں۔"

اور

"تم امیر؟"

"ہاں ___ کیونکہ تم امیر ہو۔" یہ کہہ کر اُس نے مجھ پر سے واری جاتے ہوئے اپنے پیلے پیلے خوش وضع دانتوں کی نمائش کی۔

حقیقت یہ تھی کہ باوجود مرنجاں مرنج ہونے کے وہ مجھ سے زیادہ امیر تھا۔ کیونکہ جب کبھی اُس کے پاس روپے ہوتے تو وہ شہر کے کسی بڑے ریستوران میں صبح ہی صبح جا بیٹھتا۔ سب یاروں کو باری باری ٹیلی فون پر اطلاع دیتا کہ آؤ اور میرے پلّے سے کھاؤ۔

جب تک اُس کی جیب گرم رہتی یہ لنگر چوبیس گھنٹوں چلتا۔ وہ ان آدمیوں میں سے تھا جو ڈٹ کر روپیہ کمانا نہیں جانتے لیکن اُنھیں اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے وافر روپے کی ضرورت رہتی ہے۔

ایسے ہی ایک موقع پر چار دوست عارف کے گرد بیٹھے تھے۔ بڑھیا ڈچ بیئر اور مرغ مسلّم سے لے کر دہی بڑے تک سب کچھ خوب جی بھر کے اُڑایا گیا۔ بل نوّے روپے سے اوپر تھا۔ بیرا بل لایا تو عارف نے رئیس زادوں کی سی بے اعتنائی سے بل کی جانب دیکھا اور مجھ سے مخاطب ہوتے ہوئے بڑے بانکپن سے بولے۔ "کہو، جانِ من! یہ بل کون سی جیب سے ادا کروں؟"

اس وقت وہ سوٹ زیب تن کیے ہوئے تھا، قمیص واسکٹ، کوٹ اور پتلون وغیرہ سب ملا کر غالباً ایک درجن جیبیں تھیں۔ لیکن اس نے با اصرار کہا۔

"شرماؤ نہیں۔ ڈرو نہیں۔"

آخر کار میں نے اس کی ہپ پاکٹ کو لہے کی جیب کی طرف اشارہ کیا۔ اس نے فوراً اسی جیب سے نوٹوں کا پلندہ یوں نکالا جیسے کوئی بازیگر بند میں سے ریشمی فیتے کھینچے۔

سب نے بے اختیار "واہ، واہ، واہ واہ" کے نعرے لگائے۔

اس وقت عارف صاحب کے روئیں روئیں سے مسرت پھوٹی پڑتی تھی۔ وہ قہقہہ لگا کر شاذ و نادر ہی ہنستا تھا۔ لیکن اس کی اس چپ چاپ گم سم سی ہنسی کا جواب نہ تھا۔ انھوں نے باری باری ہر ساتھی سے نگاہیں چار کیں اور پھر نہایت نفاست سے صرف دو انگلیوں کی مدد سے پلندے میں سے ایک سو کا نوٹ برآمد کرکے بیرے کے حوالے کیا۔

اور کبھی یہ حال کہ ریستوران میں پہنچے۔ بیرے کو آرڈر دیا "بوئے (BOY) سوپ لاؤ۔ گرلڈ چکن لاؤ۔ رشین سلاد لاؤ۔ فروٹ کریم لاؤ۔ کوکا کافی لاؤ......"

مع یاروں کے سب کچھ کھا پی چکے تو آرڈر دیا

"پولیس لاؤ۔"

"کیا فرمایا ؟" بیرا مؤدبانہ سر آگے بڑھا کر دریافت کرتا۔

ہم بولا پولیس لاؤ۔

یہ سمجھ کر پولیس بھی کھانے پینے کی شئے ہے جو مینو میں درج نہیں ہے بیرا سر ہلا کر کہتا۔

"نہیں سمجھا حضور"۔

اس پر عارف صاحب جلال میں آکر زور سے میز پر ہاتھ مارتے اور بیرا ڈر کر دو قدم پیچھے ہٹ جاتا....

تو یہ تھے ہمارے عارف صاحب!

سب سے پہلے اس نے جیب میں سے چاندی کا سگریٹ کیس نکالا اور اسے میری جانب بڑھا کر پوچھا "کیسا ہے ؟"

میں نے اسے الٹ پلٹ کر دیکھا بھالا۔

"اچھی چیز ہے۔"

بس تو اسے اور اچھا بنانے کے لیے سگرٹوں سے بھر دو۔ کیونکہ اس قدر خوبصورت ہونے کے باوجود یہ خالی ہے...... لیکن سگریٹ کم ازکم گولڈ فلیک ہوں۔ ورنہ اس سے گھٹیا سگریٹ ایسے بڑھیا سگریٹ کیس میں اچھے نہیں لگیں گے۔"

میں نے اندازہ لگایا کہ اس میں کم ازکم بیس سگریٹ سمائیں گے۔ دو ڈبیا سگریٹ منگوائے گئے۔ عارف بولا۔

"کچھ کھان نوں بی منگوا میں بھوکا ہاں۔"

میں نے بزرگانہ انداز سے پوچھا "آملیٹ کھاؤ گے۔"

"کھالاں گا۔"

"چائے ؟"

"پی لاں گا۔"

"ٹوسٹ ؟"

"کھالاں گا"

"انکار نہیں کروگے ؟"

"نیئں کراں گا۔"

"کھا پی چکے تو میں نے پوچھا کہ اتنی طویل مدت تک کہاں رہے ؟

اس نے چپ چاپ سگریٹ جلا کر برقی گھنٹی کا بٹن دبایا۔ چپراسی آیا تو جلتی ہوئی تیلی اس کے ہاتھ میں تھما کر کہا۔ "باہر پھینک دو۔"

چپراسی، صاحب کی اس نفاست سے مرعوب ہو کر چلا گیا تو عارف نے میری طرف دیکھ کر ایک آنکھ بند کرلی۔

"خوب خوب" میں نے داد دی۔

نکلواؤں گا لیکن دعوت پرسوں رہے گی کیونکہ کل خود میں ایک ڈنر پر مدعو ہوں ......البتہ آج پشاوری کھانا کھایا جاسکتا ہے۔ "استاد! بھاپے دی ہٹی میں بکرے کی ران تیار کی جاتی ہے اسے کھاکر زندگی بھر چٹخارے لیا کروگے۔"

"ایز یو پلیز۔" عارف نے اس انداز سے سر ہلایا جیسے میری سرپرستی اسے بہرحال منظور ہے۔

شام کو جب ہم کناٹ پلیس پہنچے تو سیدھے بھاپے کی ہٹی میں گھس گئے اور بکرے کی ران کا آرڈر دے دیا۔

جب ران بڑی پلیٹ میں آئی تو اس کے حجم کا جائزہ لیتے ہوئے عارف نے کہا۔

"یہ ران دیکھ کر مجھ پر روشن ہوا کہ میری دعوت منظور نہیں کی تھی بلکہ تمہیں درحقیقت کمک کی ضرورت تھی۔"

(۱۳)

دوسری شام میں ایک ڈنر میں شامل ہوا۔

اس دعوت میں شامل ہونے والوں کی تعداد معمولی تھی۔ ہمارے میزبان کی ایک بہن تھی جو کھیتوں میں ایستادہ نظر بٹو کی طرح بعض بن بلائے مہمان کا دل دہلا دینے کا کام کرتی تھی۔ ایک نوجوان خاتون تھیں۔ نام مس چندا۔ تعلیم ایم اے۔ حسین نہ تھیں لیکن قبول صورت ضرور تھیں۔ قطع نظر صورت کے ان کی بعض حرکات بھی کسی حد تک متوجہ کرتی تھیں۔ مثلاً ساڑی کا پلو سنبھالنے کا انداز، ابرو ہلانے کا انداز، باتیں کرتے کرتے شرما جانا اور شرماتے شرماتے کچھ فرما دینا۔ کچھ اور خواتین بھی شامل محفل تھیں لیکن ان کے بارے میں کم سے کم کہنا بھی بڑی سے بڑی زیادتی سے کم نہیں۔

کچھ مرد تھے ... ... مجھے اس بات کا دعوا نہیں ہے کہ وہ سب کچھ مرد ہی تھے ..... کچھ مدراسی، کچھ یوپی کے، کچھ پنجابی۔ بیشتر چہرے نئے تھے۔ دو میزبان جو کسی نہ کسی رشتے سے آپس میں بھائی ہوتے تھے، ان سے میں واقف تھا۔ ان میں سے ایک دبلا پتلا تھا۔ موٹا ہوتا تو اچھا تھا۔ دوسرا موٹا جو اگر پتلا ہوتا تو اچھا لگتا۔ پتلا ہمیشہ بیمار رہتا بُری بات موٹا کبھی بیمار ہی نہیں پڑتا تھا۔ یہ اور بھی بری بات تھی کہ ان میں میرے محترم جٹا دھاری دوست شری بھکشو بھی شامل تھے۔

ہمارے میزبانوں نے ادبی قسم کی گفتگو کا آغاز کر دیا۔ وہ کتابیں چھاپنے کا کام شروع کرنے والے تھے شاید اسی لیے چند مصنفوں کو اکٹھا کر لیا تھا۔ لیکن حاضرین پر ادبی گفتگو کا موڈ طاری تھا۔

کھانا شروع ہوا تو بھکشو جی کانا پھوسی کرنے کے لیے میری بغل میں آن براجے۔ حالانکہ ان کی جھاڑ جھنکاڑ داڑھی اور ان کی گھنی مونچھوں میں سے نکلی ہوئی ہر بات کانا پھوسی معلوم ہوتی تھی یا ممکن ہے میرے قریب وہ اس لیے بیٹھے ہوں کہ عین میرے مقابل مس چندا تشریف فرما تھیں۔ رفتہ رفتہ ڈونگے آنے شروع ہوئے باتوں کا بازار قدرے گرم ہوا۔ نہ جانے کس سلسلے

میں موٹا میزبان کہنے لگا۔

"THE THING IS THAT OUR WRITERS DO NOT TAKE PAINS.

بھکشو جی (جو اپنی چند کتابیں ان کے گلے منڈھنا چاہتے تھے) فوراً بول اٹھے،

" پر جی I DO TAKE PAINS

یہ کہتے کہتے انھوں نے ربڑ کے باوے کی طرح سر ہلاتے ہوئے باری باری سب کی جانب دیکھا اور بالآخر اپنے قول کی تائید کرنے کے لیے ان کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔

میں نے فوراً ہاں میں ہاں ملائی۔ AS A MATTER OF FACT BHIKSHUJI

YOU DO NOT WRITE AT ALL. YOU TAKE PAINS ONLY.

دوسری شام ایک ڈنر میں شامل ہوا

بھکشو جی کی تکنیک کے جو راز داں محفل میں شامل تھے وہ بہت محظوظ ہوئے لیکن بھکشو جی کی سمجھ میں دو تین روز بعد آیا۔ اس لیے وقتی طور پر بچاؤ ہو گیا۔

چند بانوں نے محسوس کیا کہ اس قسم کی باتیں اگر بیچ چوراہے میں کی گئیں تو کئی ہانڈیاں پھوٹیں گی۔ اس لیے انھوں نے گفتگو کا رُخ پلٹ دیا اور راہ فرار پاتے ہی بھکشو جی نے ایک ڈونگا بڑھاتے ہوئے کمال بے جتی سے کہا۔"

" مس چند ایم۔ اے! کیا آپ رائتہ نہیں لیں گی؟"

مس چند ایم اے کے دم چھلے کو پسند نہیں کیا۔ لیکن جب نگاہ اٹھا کر دیکھا کہ اس سے مخاطب ہونے والے تو کوئی مہاتما تھے جن کی صورت سے یوں ظاہر ہوتا تھا جیسے صدیوں عالم استغراق میں رہنے کے بعد ابھی آنکھیں کھول کر تماشہ سے دریافت کیا ہے "کون یگ؟" اور یہ کہ کر پھر عالم استغراق میں گم ہونے کو ہیں۔ تو اس نے رائتے کے ڈونگے میں سے چمچ اٹھا کر پلیٹ سے چھوڑ دیا۔ اور باریک آواز میں کہا۔ تھینک یو۔"

"ڈونگے کو اپنی جگہ پر رکھ کر بھکشو جی نے ایک کھردرے جھاڑن سے اپنی خاردار لمبی مونچھوں کو صاف کیا اور خود بخود اثبات میں سر ہلاتے ہوئے مجھ سے مخاطب ہو کر بھبیائے۔ یہ تو ہمارا فرض ہے ہی۔"

فرائض تو ہمارے اس سے بھی کہیں بڑھ کر ہیں۔ بہرحال تمہارے بس میں جو کچھ تھا وہ کرنے سے تم نے غفلت نہیں برتی۔

میرے اس جواب پر بھکشو جی کے موٹے ہونٹوں پر فراخ مسکراہٹ پھیلنے لگی اور آنکھیں چمک اٹھیں۔ انھوں نے اپنے لبادے کو جو لباس کی صورت میں سلے ہوئے ہونے کے باوجود فجر کو اڑھانے کا ٹاٹ دکھائی دیتا اپنے گرد اچھی طرح لپیٹ لیا اور پھر سنبھل سمٹ کر انھوں نے بڑی بھیگی شکل بنائی اور لقمے منہ میں غائب کرنے لگے۔

میں سوچ رہا تھا کہ اس ہونے والے پبلشر نے ادیبوں کو پھانسنے کے لیے کیسی گھٹیا اسکیم بنائی ہے جو حکومت کی اسکیموں کی طرح بری طرح فیل ہو رہی ہے۔ چنانچہ اب ادیبوں نے ایک دوسرے کو ناپتا

شروع کیا۔ ایک مدراسی ادیب جو کہکشو جی کے پینتروں سے واقف نہیں تھے۔ بولے "کہکشو جی! میں آپ کا بڑا مداح ہوں۔ لیکن مجھے معلوم نہیں تھا کہ آپ کی صورت سے اس قدر نور ٹپکتا ہے۔ فی الحقیقت مجھے آپ سے ملنے کا بڑا اشتیاق تھا۔

اس پر کہکشو جی کے ہاتھ رُک گئے۔ یہ درست ہے کہ اپنی تعریف سے بڑھ کر انہیں اور کوئی شئے پیاری نہیں تھی۔ لیکن ان کے لیے وہ لمحے بڑے صبر آزما ہوتے کہ جب سچ مچ ان کی تعریف ہو رہی ہو۔ غالباً وہ یہ فیصلہ نہیں کر پاتے تھے کہ ایسے موقعوں پر ان کے چہرے سے کس قسم کے جذبات کا کس انداز سے اظہار ہونا چاہیے۔ حکمت عملی کو چھوڑیے ان کے اندر اتنی سی معصومیت بھی نہیں تھی کہ تعریف سن کر سیدھے سیدھے نہاتے ہوئے کوے کے مانند پھول ہی جائیں۔

مداح صاحب جو مجھ سے متعارف ہو ہی چکے تھے مجھ سے کہنے لگے "کیوں جناب اردو کے کلچگ کے ایڈیٹر کے چہرے سے بھی ایسا ہی نور ٹپکتا ہے۔

"ارے توبہ کیجیے۔" میں نے جواب دیا۔ کہکشو جی کے نزدیک میری حیثیت سمجھ میں نہ آنے والے ابوالہول کی سی رہتی تھی اس لیے یہ الفاظ سن کر وہ خوش ہوئے۔ میں نے تامل کیا تاکہ اور خوش ہو لیں پھر میں نے سلسلۂ کلام جاری کیا۔

"کہکشو جی نور کی ہیں، تو ہمارے بوس ناری ہیں۔ ان کے چہرے سے نور نہیں برستا لیکن باطن میں سرمست ہیں۔ اور ہمارے کہکشو جی باہر سے سرمست ہیں اور اندر سے خرمست۔"

مدراسی صاحب نے مستی، سرمستی اور خرمستی کی گردان سنی تو کان کھڑے کر کے بولے۔

"کچھ سمجھا نہیں۔ آپ کیا بولے۔

میرا بیان وضاحت طلب تھا سو میں نے وضاحت کرنے کے لیے کہا۔

ایک روز ایک کاتب جو عرصہ دس مہینے سے ہمارے سیکشن میں کام کر رہا تھا کسی امر غرض سے بوس کے سامنے حاضر ہوا۔ اس وقت کمرے میں اور کوئی نہیں تھا۔ بوس صاحب کرسی پر التی پالتی مارے بیٹھے تھے۔ ایک مرد مسکین کو اپنے روبرو پا کر حسب عادت کرسی سے اُتر کر زمین پر کھڑے ہوئے۔ مصافحہ کیا اور پھر بیٹھ گئے۔ ادھر کاتب مدت سے حاضر خدمت ہونے کی فکر میں تھا گو ڈرتا تھا کہ بڑے صاحب آبروریزی نہ کر دیں۔ لیکن انہیں نہال پا کر اسے کچھ حوصلہ ہوا۔ اسے بیٹھنے کے لیے کرسی پیش کی گئی۔ وہ بیٹھ گیا۔ ادھر یہ حال کہ اپنا مدعا کیوں کر بیان کیا جائے۔ ادھر بوس صاحب متضاد خیالات کے نرغے میں پھنسے۔ سوچ رہے تھے کہ نہ جانے نووارد کون ہے۔ کہاں سے آیا ہے۔ بیگم سے بھی حتی المقدور ڈرتے تھے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ان کے گاؤں سے آیا ہو۔ شاید مجھے اس کا بستر فوراً گھر بھجوا دینا چاہیے۔ لیکن اجنبی کی صورت کچھ کچھ آشنا بھی معلوم ہوتی تھی۔ جس سے خیال پیدا ہوتا کہ ممکن ہے کہیں اور سے آیا ہو۔ لیکن پچھلے چند ماہ کے دوران میں حضرت نقش نے انھیں تھوڑا بہت ڈپلومیٹ بھی بنا دیا تھا۔ اس لیے سوچا کہ ہم کیوں اشارہ کریں خود ہی پھوٹے گا۔ لیکن سردست موسم کے بارے میں گفتگو غیر مناسب نہ جان کر بولے۔ صاحب بڑا گرم ہو رہا ہے۔ کیا خوب کہا ہے نظیری نے ...... اس پر کاتب اور پھول گیا کہ بوس اس سے موسم کے بارے میں تبادلۂ خیالات فرما رہے

ہیں۔ فوراً جواب دیا، جی اب بارشیں شروع ہونے کو ہیں ــــ بام صاحب، بوس نے جواب دیا۔ بارش سے تپش دور ہو جائے گی۔ اور پھلکے کی ہوا بھی بھلی لگنے لگے گی۔ ادھر دھول روپ۔ بوس کے بعد بوس صاحب بھانپ گئے کہ یہ شخص ان کی بیگم کے کا نوکا نہیں ہے۔ کیونکہ ان کے نیو بہار مختلف ہوتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہوئے کمال ڈپلومیسی سے پوچھا "آپ صاحب آپ علیم آباد سے کب تشریف لائے ہیں؟ ...... اس پر کاتب نے پنامہ پھیٹ دیا اور کہا بندہ پرور میں تو عرصہ دس مہینے سے ......"

سب خوب ہنسے لیکن مس چندا کی آواز سب سے زیادہ بلند تھی۔

صنف نازک سے اس قدر زوردار داد پاکر میں سمجھ گیا کہ مزور یہ کی بات میں کچھ نہ تھا۔ مجھ نے سوچا کہ داد تو مل ہی رہی ہے اس لیے اس دھارے کے رُخ کو کسی موافق موڑ کی جانب موڑنے سے کوتاہی کیا کی جائے۔ پس میں نے مزید داد طلب نظروں سے ان کی جانب بے باکانہ تاکا اس پر وہ بڑے اہتمام سے شرمائیں اور شرماتے شرماتے کچھ فرمایا جو میری سمجھ میں نہ آیا لیکن یوں بھی عورتوں کی باتوں کو سمجھنے کی کوشش بے وقوف لوگ کیا کرتے ہیں۔ دیکھنا تو یہ چاہیے کہ وہ کس انداز سے کچھ فرماتی ہیں.....

مس چندا کی زوردار ہنسی سے دوسری خواتین کے کانوں کی میل بھی صاف ہوگئی اور ان کی ہنسی پر پڑے ہوئے تالے بھی ٹوٹ گئے اور وہ بھی سننے اور چہکنے لگیں۔

ڈنر کے بعد کافی کا دور شروع ہوا۔ مس چندا نے مجھے صاحب ذوق جان کر ایک پیالہ کافی لذیذ نفیس تیار کرکے میری جانب بڑھایا۔ حالانکہ کھکشوجی بات کسی اور سے کر رہے تھے۔ لیکن نہ جانے کن انکھیوں سے دیکھ رہے تھے فوراً ہمالیہ کی بلندیوں سے اترے اور پیالہ میرے سامنے سے سمیٹ لے گئے اس پر مس چندا نے ان کی جانب قہر بار نظروں سے دیکھا تو فوراً گھوم کر بعد انکسار بولے "تھینک یو۔"

میں نے مس چندا سے کہا "کھکشوجی سے میرا یارانہ بڑا CRONIC ہے اس لیے اس میں کچھ تعجب کرنے کی بات نہیں ہے۔

اپنا ذکر اوران کی محفل میں ..... کھکشوجی فوراً سب ناطے توڑ کر اپنا سر ادھر کو گھما لائے اور اظہار خوشنودی کیا۔ اور پھر وہ مس چندا ایم اے کی جانب ایسی معصومانہ نگاہوں سے دیکھنے لگے جیسے انھیں یہ بھی معلوم نہ تھا کہ طوطے کی چونچ کس طرف ہوتی ہے اور دُم کدھر کو۔

میں نے مس چندا سے دوسرا پیالہ لیتے ہوئے کہا۔ ایک بار میں اور کھکشوجی کناٹ پلیس سے گزر رہے تھے۔ میں نے کہا مجھے پیاس لگی ہے۔ آج تو آپ کے پلے سے لیمونیڈ پیوں گا۔ آپ تلاشی دینے پر آمادہ تو نہ ہوئے لیکن قسمیں کھا گئے کہ جیب میں ایک دمڑی تک نہیں۔ کتابوں کی ایک دکان میں پیاسے ہی گھس گئے۔ اندر داخل ہوتے ہی کھکشوجی نے ملازم سے دریافت کیا کہ صراحی کا ٹھنڈا پانی ملے گا۔ میں نے سوچا بچارا لیمونیڈ نہیں پلا سکا سادہ پانی کا انتظام کر رہا ہے۔ لیکن جب پانی آیا تو بڑھ کر گلاس منہ سے لگا لیا۔ پھر بولے۔ ایک گلاس اور لاؤ۔ میں نے سوچا چلو یہ تو آدمی کی فطرت ہی ہے کہ پہلے اپنی حاجت پوری کرتا ہے۔ لیکن وہ دوسرا گلاس بھی خود ہی چڑھا گئے اور لطف یہ کہ مجھ سے اور پانی لانے کے لیے پھر مطلقاً نہیں کہا .... ایسے مذاقیہ آدمی.....

میرا مطلب ہے کہ ایسے مذاقیہ . . . . . . ہیں آپ"

بھکشوجی بڑی خوش ذوقی سے مسکراتے رہے۔

مس چندا نے کہا۔ پر جناب آپ کو معلوم نہیں کہ بات کہنے سے زبان گھستی ہے۔ اگر وہ آپ کے لیے کہہ زبان گھسا ڈالتے تو پھر جب انھیں خود پیاس لگتی تو کیا کرتے۔"

گو مس چندا نے کوئی پتے کی بات نہیں کہی تھی لیکن ان کا فرمان تھا اس لیے ہنسنا پڑا۔

اب محفل برخاست ہونے کو تھی۔

بھکشوجی یہ جاننے کے بڑے خواہش مند تھے کہ مس چندا ام اے کدھر کو جائیں گی۔ لیکن وہ پہل کر گئیں۔

"بھکشوجی آپ کدھر کو جائیں گے۔؟"

اس پر بھکشوجی چہک اٹھے۔ حالانکہ مس چندا کے تیور بتا رہے تھے کہ جو سمت وہ بتائیں گے وہ بالکل اس کے الٹ چل دیں گی۔

" موٹا میزبان بھانپ گیا۔ بولا۔

چنداجی آپ جائیے بھکشوجی ہمارے ساتھ رہیں گے۔ تھوڑی دیر تک۔ اب ان سے آپ کی ملاقات پھر کبھی ہو جائے گی۔

چندا اور میں دونوں ایک ساتھ ہو لیے کیونکہ ہم دونوں کا ایک ہی راستہ تھا۔ بولیں" اچھا ہوا جو آپ کا ساتھ مل گیا۔ آپ اگلے چوراہے پر مجھے بس پر بٹھا کر آگے بڑھیے گا۔ کیونکہ یہ سڑک خاصی سنسان رہتی ہے۔

کچھ دیر تک باتیں کرنے کے بعد چندا خاصی معقول لڑکی معلوم ہوئی۔

باتوں باتوں میں چندا نے بتایا کہ وہ کسی دفتر میں ملازم ہے۔ یوں تو ہمارے سبھی دفتروں کا ماحول عورتوں کے لیے خاصا پریشان کن ہوتا ہے۔ لیکن خاص طور سے ان کے دفتر میں انھیں بڑی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ آخر میں بولیں۔ میں دراصل وہاں خوش نہیں ہوں۔ مگر کیا کیا جائے مجبوری ہے۔"

اب مجھ پر کچھ کچھ روشن ہوا کہ وہ فلرٹ ٹائپ نہیں ہے۔ میں نے ہمدردانہ کلمات کی تلاش میں کہہ دیا۔ ہوسکا تو میں آپ کے لیے کہیں کوشش کروں گا۔"

یہ سن کر اس نے شکر گزار آنکھوں سے میری جانب دیکھا۔

شکریہ، ضرور کوشش کیجیے" اس نے بہ منت کہا۔

پھر بولی۔" اچھا ہوا جو آپ میرے ساتھ آگئے۔ دیکھیے کس قدر سنسان ہے یہ سڑک" یہ کہتے کہتے وہ کسی خیالی ڈر کے تحت میرے قریب ہوکر چلنے لگی۔

اس کے قریب آنے پر میرے دل میں ایک عجیب احساس پیدا ہوا ــــ وہ نازی سے مختلف تھی۔ مجھے یوں محسوس ہوا کہ جیسے میں لمبی لمبی مضبوط ٹہنیوں اور چوڑے چوڑے پتوں والا پیڑ ہوں اور چندا ایک خوش رنگ اور خوشنما چڑیا ہے جو اولوں کی بوچھاڑ سے بچنے کے لیے

میری پناہ لے رہی ہے

بس اسٹینڈ پہنچ کر ہم کچھ دیر کھڑے باتیں کرتے رہے۔ بس آئی تو میں نے اسے بٹھا کر ٹاٹا کہا۔

رات کی تاریکی میں بس آگے بڑھ گئی اور کچھ دور تک اس کی روشنی کھڑکی میں سے چندا کی خوبصورت دکھائی دیتی رہی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ یہی خالط خوب نہیں تھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اسے زندگی نے مغرور بنا دیا تھا۔

بس آنکھوں سے اوجھل ہو گئی تو کانوں کی لووں کو سردی کی شدت سے بچانے کے لیے میں نے کوٹ کا کالر دوہرا کر کے انھیں اس میں چھپا لیا اور دونوں ہاتھ پتلون کی جیبوں میں ٹھونس کر ستان بنک پر چل دیا۔

(۱۴)

کچھ دن میں چندا کے بارے میں سوچتا رہا۔ ہمارے دفتر میں اس سے بڑی کوئی جگہ نہیں ہو سکتی تھی پھر بشن پنجوری اینڈ کمپنی کا خیال آیا۔ ہر انسان کی طرح ان کی چند کمزوریاں تھیں لیکن اس کے باوجود وہ ایک معقول انسان تھے۔ عورتوں کے معاملے میں بے حد بے ضرر۔ چنانچہ میں نے فوراً خط لکھ کر بھیج دیا اور پچھلے ماہ کے دوران میں حاضر خدمت ہونے کا ارادہ ہے اور یہ موضوع سخن کی طرف بھی ایک ہلکا سا اشارہ کر دیا۔

بعض الفاظ اور محاورات نے مختلف دوستوں کے ایک مخصوص حلقے میں رواج پا جاتے ہیں جو باہر والوں کو پھیکے معلوم ہوتے ہیں۔ ہمارا حلقہ بھی ان چیزیات سے پاک نہیں تھا۔ مثلاً بشن پنجوری کے کمرے کو سب آشیانہ حضرت حیدر نقیر در دیگر ۸۴ نمبر کی لشن پنجوری کہتے تھے۔ اور میرا کمرہ محبد سنت گورو۔ [illegible] کہتے تھے۔

جب میں ان کے کمرے میں پہنچا تو دیکھا کہ آپ شارک سکن کی بشرٹ زیب تن کیے ہیں اور فلالین کی لوہا چوڑی پتلون۔ یوں تو جب کبھی ان کے یہاں جاتا تو تنہا مرد [illegible] ہونے کو بھی اہمیت کا احساس ہو۔ لیکن آج بطور خاص چاروں طرف کے دروازے بند کر دیے گئے تھے۔ چائے کا پرتکلف انتظام کر لیا گیا تھا۔ فضا میں ہر ممکن طریقے سے رنگینی پیدا کی گئی تھی۔ کیونکہ آج گفتگو کا موضوع ایک لڑکی تھی۔

اصولاً اصل مدعا کا بیان ہونا چاہیے تھا لیکن میں نے جان بوجھ کر داستان کا آغاز اسی ڈھب سے کیا اور بزعم خود بڑے دلکش پیرائے میں اس تو خیر لیکن نیک خاتون کا ذکر کیا۔ [illegible] ترتیب پیش کیے اور یہ بھی کہا کہ ایک آپ کے نہ ہونے سے جلوہ ہائے حسن نذر حال ہو ہو گئے۔ کیونکہ حقیقت ان کو خط خواہ قدرداں وہاں کوئی نہ تھا اور پھر ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ کھونٹی قدردانی سے نفیس مزاج خواتین کو مسرت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ الٹے انھیں کوفت ہوتی ہے۔ وہاں یا تو آپ ایسا جملہ ہزار داستان ہو یا کوئی ایسا انسان جو زبان خاموشی میں رموز حسن و عشق کا انکشاف کر سکے۔

اس پر بشن پنجوری نے اظہار مسرت و اطمینان کیا۔ میں انھیں خوش کرنے کے لیے ذرا مبالغے سے کام لے رہا تھا۔ اور وہ بھی داد کو بکمال دیدہ دلیری سے قبول فرما رہے تھے۔

شری بشن پنجوری نے ساری داستان بڑی توجہ سے سنی اور کرسی کی پشت سے ٹیک لگا کر انھوں نے ٹانگیں اکڑا لیں اور کرسی کو پیچھے کی جانب جھکا دیا۔ اور پھر سگریٹ کا بہت گہرا کش لے کر منہ اور نتھنوں دونوں میں سے دھوئیں کے دبیز بادل چھوڑتے ہوئے فرمایا "تو گویا آپ نے اس پری زادی

محفل میں ایک اہم پارٹ ادا کیا۔

"جی، لیکن ..... اس سے بھی زیادہ اہم پارٹ اب آپ ادا کرتے والے ہیں۔"

ان کی ٹانگیں ڈھیلی پڑگئیں اور وہ دفعتاً دھڑام سے آگے آگرے۔

"میں ؟"

"جی آپ"، میں نے مصمم تیور بناکر کہا۔

اس پر ان کی دلچسپی عود کر آئی۔ "اوہ ..... میں .... میں آپ کا مطلب ....."

میں نے ٹھنڈے پانی کا گلاس آگے بڑھاتے ہوئے کہا۔ "آپ شانت ہو جائیں، میں سب کچھ بتائے دیتا ہوں۔

اس الجھن میں وہ گلاس اٹھاکر سچ مچ دو چار گھونٹ پی گئے۔

میں نے کچھ تامل کیا تاکہ ان کی آتشِ شوق اور بھڑک اٹھے اور پھر کہا۔ "بات یہ ہے کہ آج کل وہ پری سنکٹ میں ہے۔"

"سنکٹ ؟ سنکٹ کیسا ؟"

"جس دفتر میں وہ کام کرتی تھیں، وہاں کا ماحول ان کے مناسب حال نہیں۔"

"اچھا تو پھر ؟"

"اب ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی مشکل کشائی کی جائے۔"

"یعنی۔"

"یعنی یہ کہ ہمارے دفتر میں تو گنجائش ہے نہیں آپ کے یہاں ہو تو بتائیے۔"

اس پر شن بنجری نے قدرے تامل کیا۔ اور پھر کہا۔

"ابھی آپ ان سے کہہ دیں کہ دو چار دو روز اور سنکٹ میں رہیں۔ ادھر میں پتہ لگا لوں اگر کوئی صورت نظر آئی تو پھر ضرور کوشش کی جائے گی۔

(۱۵)

ادھر شری لشن بنجری حالات کے دریا میں نگرم کا کانٹا لٹکائے جل پری چندا کو اڑنگنے کی فکر میں تھے ادھر ہمارے سر پر اکونومی کمیشن ECONOMY COMMISSION کا گدھ منڈلا رہا تھا۔ اس کمیشن کا مقصد یہ تھا کہ اخراجات کم کرنے کے حیلے سے چند غریب الوطنوں کو سڑکوں کی گرمی سردی کا مزہ چکھایا جائے جو وہ اب کچھ دنوں سے بھولے جا رہے تھے۔

اس اندھیر گردی میں بے چارے نوکری پیشہ آدمی دو وقت ٹکڑوں کی حفاظت کے لیے جو کچھ بھی کرتے سو کم تھا۔ ایسی بے شمار حرکتیں سبھی سے ہو تی رہی تھیں۔ چنانچہ ایک حرکت نگار صاحب نے کی جو خاصی دلچسپ تھی۔

ہمارے ایک بزرگ دوست تھے جو ہمارے ہی دفتر میں کام کرتے تھے۔ نام تو پایا تھا نیک اختر لیکن ان کی زندگی اس امر کی تردید تھی۔ صورت سنجیدہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایسی جیسی ادوں کی بوچھار سے مارا، پر نچا بیڑہ اس قسم کے بیٹر ہمارے ملک میں عام طور سے دیکھنے میں آتے ہیں ـــــ نیک اختر بوس کے دوست تھے۔ دونوں میں ایک بات مشترک تھی۔ دونوں بوڑھے ہو چلے تھے۔ نیک اختر خوش رہتے اور دوسروں کو خوش رکھتے۔ بعد

ذہین اور شریف الطبع انسان تھے۔ ان کے پہلو میں انسان سے انسان کی محبت کو گرما دینے والا دل دھڑکتا تھا۔ ایسا نفیس انسان جیا تھا اور ان کا گھر زمین پر اس قدر خوش اور بدنصیب تھا کہ انہیں بدنصیب کہنا گالی دینے کے مترادف تھا۔ جیسے لوگ اندھے کو اندھا نہیں سورداس یا حافظ جی کہتے ہیں۔ اسی طرح انہیں نیک اختر کہا جاتا تھا۔

اس خیال کے تحت کہ نیک اختر پر طبع آزمائی ہو سکے پھر زیادہ تر لکھتے بیٹھتے ہیں۔ نگار صاحب نے ان پر ایک مضمون لکھ مارا تاکہ بوس لیک لکھنیں ، GOOD BOOKS ، میں آ جائیں۔ مضمون تو معمولی سا تھا لیکن نگار صاحب نے قدم قدم پہ پنڈت نیک اختر کے نام کی رٹ لگا دی۔ لاہور میں ایک مشاعرے کا تذکرہ کرتے ہوئے کچھ اس طرح سے لکھا:

"پنڈال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ بلبل ہند پیرزادہ ذکر رہی تھیں۔ پنڈت نیک اختر کو پنڈال دم بخود بیٹھا تھا سے دیکھا اور سامعین سے پوچھا۔ پنڈت نیک اختر نظر نہیں آتے۔ حالانکہ پنڈت نیک اختر کو مدعو کیا گیا تھا۔ پنڈت نیک اختر آئے بھی تھے۔ لیکن پنڈت نیک اختر کو دربان نے پھاٹک پر روک دیا۔

ضمناً نگار صاحب یہ بھی لکھ گئے کہ میں وہ سہانی گھڑی کبھی نہیں بھول سکتا۔ جب میں بلبل ہند کے پاس بیٹھا محو گفتگو تھا۔ دفعتاً بلبل ہند نے کہا۔ نگار صاحب آپ کا کلام اکثر ادبی رسائل میں دیکھنے میں آتا ہے لیکن آپ آپ کا کوئی مجموعہ کلام یا دیوان شائع نہیں ہوا۔ اس پر میں نے فوراً اپنا کتابچہ جو بغل میں تھا آگے بڑھا دیا جو سر سے پاؤں تک معمول پر محیط تھا۔"

یہ مجموعہ پیش کرتے آپ لطف اندوز ہوئے اور بلبل ہند نے دیکھ کر اسے پڑھنا شروع کیا۔

دفتر میں ایک سکھ بزرگ جو ہمارے سیکشن میں کام کرتے تھے لیکن انداز بزرگانہ رکھتے تھے۔ کثرت سے گپ میں آ جاتے تھے، کیوں کہ انہیں تنہائی بہت پر محسوس ہوتی تھی۔ آرام کرسی میں دھنس کر سو جاتے۔ دو گھنٹے جب جاگتے تو وہ تے میں ہر روز آدھ سیر دہی کی لسی پی لیتا ہوں اس لیے غنودگی طاری ہو جاتی ہے اور یہ پوچھتے کہ کیا آپ کو لسی سے کوئی دلچسپی نہیں ہے؟ میں جواب دیتا "سردار صاحب جی! پینے کو تو میں ڈیڑھ سیر دہی کی لسی پی جاؤں لیکن مشکل یہ ہے کہ سونے کے لیے اتنا وقت نکالنا میرے لیے ممکن نہیں اس لیے میں اتوار یا چھٹی والے دن لسی پیتا ہوں اور اگر لسی پینے کو بہت جی چاہے تو دفتر سے چھٹی لے لیتا ہوں۔"

میری ان حکمت عملیوں کے تذکرے سے سردار صاحب بہت محظوظ ہوئے۔ لیکن آدھ سیر دہی کی لسی پینے سے پھر بھی باز نہیں آئے۔

وہ بھی زمانے کی کافی مار کھائے ہوئے تھے۔ اس لیے گاہے بگاہے مجھے بھی بعض ہتھکنڈوں سے سرفراز کرتے رہتے تھے۔ لیکن ان ہتھکنڈوں سے میری حالت سدھرتی تھی تو کسی اور بندۂ خدا کی حالت بگڑتی تھی۔ اس لیے میں ان پر ایمان نہیں لا سکا۔ میں خدا ترس نیک طینت، یا پاک باطن انسان نہیں ہوں۔ لیکن جو حرکتیں مجھے مضحکہ خیز معلوم ہوتیں وہ میں عموماً نہیں کرتا۔

چنانچہ اکادمی کمیشن کے سامنے میری کوئی پیش نہ گئی اور میں نوکری سے الگ کر دیا گیا لیکن فوراً ہی ایک اور رسالے کی ادارت کے لیے روک لیا گیا۔ وہی آسمان سے گرے کھجور میں اٹکے والی مثال صادق آتی تھی۔ اس طرح جاتے جاتے کمیشن ہم میں سے بہتوں کے سر پر دو دھار آتیغا ایک بال سے باندھ کر لٹکتا چھوڑ گیا۔

(۱۶)

اس ناگہانی آفت سے عارضی طور پر چھٹکارا پانے کے بعد ایک روز دفتر میں بیٹھا پسینہ پونچھ رہا تھا کہ شری لیشن پنجری مسکراتے ہوئے آئے اور آتے ہی دھڑام سے آرام کرسی میں دھنس گئے اور مجھ سے سوال کیا۔

"بوجھو تو سوامی بالناتھ جی! آج میں اتنا خوش کیوں ہوں؟"

"میں نے جواب دیا۔" یہ پوچھنے سے پہلے میں حلوہ گاجر اور چائے کا آرڈر پسند کروں گا اور پیشتر اس کے کہ چائے یہاں پہنچے میں مس چندا کو فون کرتا ہوں۔ کیونکہ وہ یہاں سے اس وقت دور نہیں ہیں۔۔۔۔"

اس پر لیشن پنجری نے اپنا ایک روکھا سوکھا ہاتھ چھاتی پر رکھا اور دوسرا میری جانب جھٹکتے ہوئے بولے۔ "مان گئے، بالناتھ جی مان گئے۔ واہ واہ کیا بات ہے۔۔۔۔ بیشک آپ کا پد استاد کا ہے۔

میں نے چندا کو فون کیا تو لیشن پنجری نے اشتیاق سے پوچھا "کیا بولیں۔"

"انکار نہیں کیا انھوں نے۔"

"دھن یاد! بالناتھ جی آپ کی بات بات میں ایک نکتہ ہوتا ہے۔"

"میں آداب بجالایا لیشن پنجری نے سلسلہ کلام جاری رکھا۔ "ٹھیک تو ہے اگر انھوں نے انکار نہیں کیا تو یہ کیا کچھ کم ہے مزا آ گیا۔ یا پھر ابھی عارف کے منہ سے ایسے پھول جھڑتے ہیں۔

کافی عرصے سے عارف سے ملاقات نہیں ہوئی تھی میں نے پوچھا "ہاں بھئی عارف بہت دنوں سے غائب ہے آخر ماجرا کیا ہے؟"

اس کے ساتھ بڑی ٹریجڈی ہو گئی ہے!

یوں تو اس کی ساری زندگی ہی ٹریجک ہے لیکن یہ نئی آفت کہاں سے آ گئی۔"

"بات یہ ہوئی کہ بیچارے بھکشو جی کے چنگل میں پھنس گئے۔۔۔"

"مفصل کہو بھائی۔

"یہ بھی ایک داستان سے کم نہیں۔ پچھلے ہفتے عارف صاحب آفت کے مارے بھکشو جی کے کمرے میں پہنچ گئے۔ چند منٹ برقی پنکھے کی ہوا کھانے کے بعد رخصت چاہی تو بھکشو جی نے بہ اصرار انھیں بٹھایا۔ اور کہا۔

تشریف رکھیے عارف صاحب! ایسی بھی کیا جلدی ہے۔ دم لیجیے چار بجے تک ہم کناٹ پلیس

چلیں گے۔ (AND WE WILL HAVE GOOD TIME)

عارف صاحب غربت سے ٹوٹے ہوئے تھے۔ بے تکلفانہ بولے۔ بھئی سکھشو جی آج کل یہ کی جیب میں پھوٹی کوڑی بھی نہیں۔ سکھشو جی نے دلاسا دیا۔ اجی پیسے کی بھلی کہی۔ بیٹھے بیٹھے۔ (WE WILL HAVE GOODTIME) اب عارف صاحب تھوڑے باشرا سعادت ب... ... نسان اور پھر بہت دنوں سے ترنہیں ہوئے تھے جیب سے منزل رہی ہے۔ ... ہوئے۔ ... وقت ڈیڑھ بج چکا تھا۔ تین گھنٹے کے طویل انتظار کے بعد وقت نکلے۔ سکھشو جی نے کہا ... میں ... ہوگا۔ تھوڑا کام ہے۔

بس میں بیٹھے تو اپنا ٹکٹ لے لیا۔ ساتھی کا نہیں لیا۔ جب ٹکٹ چیکر نے عارف کو پوچھا تو کہہ بھول گئے تھے۔ دریا گنج میں آدھے گھنٹے تک پورا کرنے کے بعد بس میں بیٹھے عارف ٹکٹ نہیں لے ... تب کے دوبارہ دبوچے جانے پر پوچھ یہ کہہ دیا کہ ان کا ٹکٹ لینا بھول گئے۔ ... پہنچے تو ... پہنچ چکے تھے سکھشو جی نے کناٹ پلیس کے ... والے کے تین چار چکر لگا ڈالے۔ عارف میاں اس امید میں بھی سکھشو جی کسی فرسٹ کلاس ریستوران میں گھس جائیں گے جوتے چٹخاتے رہے۔ یہاں تک کہ ان کی چولیں ڈھیلی ہوگئیں۔ بالآخر انھوں نے اپنی ٹوٹی ہوئی کہ پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

"سکھشو جی میری تو ٹانگیں لرزنے لگی ہیں۔ اب نہیں چلا جاتا۔"

سکھشو جی نے انھیں سینما کے سامنے والے گھاس کے پلاٹ کی طرف لے گئے۔ اور وہاں بیٹھ رہے عارف صاحب حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے۔ بولے۔ "سکھشو جی پیاس لگی ہے۔"

سکھشو جی نے گردن اٹھا کر ادھر ادھر دیکھا اور کہا، کوئی نل بھی تو دکھائی نہیں دیتا۔ کچھ یاد آیا تو چٹکی بجا کر بولے۔

"ہاں خوب یاد آیا۔ مدراس ہوٹل کے پاس پانی کی سبیل ہے۔" وہاں اوک سے عارف صاحب نے پانی پیا۔ پھر اسی گھاس کے پلاٹ پر آن بیٹھے۔ اندھیرا ہونے لگا تو سکھشو جی بولے۔ "اچھا بھئی (WE HAD VERY NICE TIME) اب اجازت چاہتا ہوں۔" ادھر عارف ادھ موئے ہو رہے تھے بولے۔ "سکھشو جی آپ کے پاس چار آنے ہوں تو عنایت کیجیے، میرے پاس تو بس کا کرایہ تک نہیں ہے۔"

اس پر سکھشو جی نے انھیں مزید آدھے گھنٹے تک دنیا کے نشیب و فراز پر لیکچر دیا اور کہا۔ دوست! افسوس کہ میں آپ ایسا خوش قسمت نہیں ہوں۔ آپ آزاد ہیں نہ بیوی نہ بچے نہ کوئی اور جھنجھٹ ...... اچھا رخصت۔ الوداع! یہ کہہ کر انھوں نے بڑے تپاک سے مصافحہ کیا اور لبادہ پھڑپھڑاتے چل دیے۔ عارف صاحب نے ایک واقف دکاندار سے چار آنے لیے اور بمشکل اپنے ڈیرے تک پہنچے۔ اور اسی دن سے بستر پر دراز ہیں۔ سنا ہے جوڑوں کے درد میں مبتلا ہیں۔"

میں نے کہا سکھشو جی ٹھیک کہتے تھے۔ گھر میں بیوی بھی اور ایک بچی بھی اور صرف ہزار روپے ماہوار تنخواہ..."

کچھ دیر اظہار تاسف کرتے گزری اتنے میں چپراسی نے اطلاع دی کہ ایک مس صاحبہ آئی ہیں۔"

میں نے لشن پنجری کو اچھلنے سے روکتے ہوئے کہا۔ "اندر بھیج دو۔"

چپراسی نے چق اٹھا کر بڑی لوچ دار آواز میں کہا۔ "مسی صاحبہ اندر آجایئے۔ صاحب بلا رہے ہیں۔"

تعارف کرانے پر لشن پنجری پھدک کر اُٹھے اور پھر دونوں ہاتھ جوڑ کر پرنام بجا لائے۔
میں نے ملائم الفاظ میں ان کے دلوں میں ایک دوسرے کے لیے عزت اور اعتماد پیدا کرنے کی کوشش کی۔ لشن
پنجری نروس ہو رہے تھے — انھوں نے اس کیفیت پر قابو پانے کے لیے سگریٹ ٹٹولا۔ اور مؤدبانہ اجازت طلب کی۔
مس چندا نے ان سے آنکھیں ملا کر جھکا لیں۔ ان حالات میں چائے آڑے آئی، چائے تیار کرنے بلیلیں بڑھانے
نیز دیگر تکلفات میں شروع شروع کی گھبراہٹ دور ہو گئی۔
اب لشن پنجری نے صنف نازک سے برتاؤ کے بارے میں متعدد کتابوں کی ہدایات کو یاد کرتے ہوئے پھونک
پھونک کر قدم بڑھانا شروع کیا۔
"مس چندا بات یہ ہے کہ آپ کے لیے یقیناً جگہ پیدا ہو جائے گی۔ اس سلسلے میں آپ کے دل میں جو بھی پریشانی
ہو اسے رفع کر دیں۔"
مس چندا نے بلا تاخیر پریشانیاں رفع کرتے ہوئے ذرا ارفع تر انداز سے مسکرانا شروع کیا جس پر میں نے لشن
پنجری کو نظروں ہی نظروں میں داد دی۔
اب باقی تفصیلات میں اہم ترین بات یہی تھی کہ انھیں ایک ٹیبیٹ دینا پڑے گا۔

(۱۷)

مس چندا کے دیگر امتحانوں کے علاوہ ایک امتحان راشٹر بھاشا کا بھی تھا اور واقعات کی ستم ظریفی
دیکھیے کہ یہ پرچے جانچنے کے لیے گئے بھی تو بھکشو جی کے پاس۔
انھیں دنوں ایک شام بھکشو جی اور میں اوپر والی منزل پر واقع "گے لارڈ" ریستوران میں بیٹھے تھے۔
مدت دراز کے بعد یہ بن باسی کوا میرے قابو میں آیا تھا۔ آج وہ مجھے بیئر پلا رہے تھے۔ اور اس کے بعد کئی اور لذیذ
چیزیں کھلانے پلانے والے تھے۔ جس طرح ایک دھرم استھان پر بارہ برس کے بعد کمبھ کا میلہ لگتا ہے اسی طرح شری بھکشو جی
مجھ ایسے بے تکلف دوست کے اڑنگے تلے بھی کہیں بارہ برس کے بعد ہی آتے تھے۔ میرا پختہ یقین ہے کہ ان کا یہ کمزور لمحہ
ضرور علم نجوم کے کرۂ ہائے آسمانی کے مخصوص برجوں میں پہنچنے سے متاثر ہوتا ہوگا۔
اس سہانی شام کو میں نے گفتگو کا آغاز ان الفاظ سے کیا۔
"بھئی بھکشو! تم نے کچھ ایسے گدایانہ تیور پائے ہیں کہ اس وقت باوجودیکہ تم اپنے پلّے سے مجھے کھلا پلا رہے
ہو، پھر بھی دکھائی یوں دیتے ہو جیسے میری گرہ سے کھا رہے ہو۔"
اس پر بھکشو جی بڑی بے سروسامانی سے مسکرائے اور اپنی آواز میں سوز و گداز پیدا کر کے بولے۔
"یار چھڈّ! ایہہ گلاں نوں کوئی چوندی چوندی لگ کرے۔"
"میں نے محسوس کیا کہ آج بھکشو جی میرے میزبان ہیں یعنی ان کا زر نقد لگ رہا ہے۔ اس لیے میرا بھی
فرض ہے کہ ان کی تفریح کا سامان پیدا کروں۔ بھکشو جی ان انسانوں میں سے تھے جو یوں تو صنف نازک کے
رب کی حسرتیں رگ رگ میں رچائے ہوتے ہیں۔ لیکن موقع پڑتے پر رُخ تاباں کی گرمی ہی سے موم کے پتلے کی
طرح پگھل کر پانی پانی ہو جاتے ہیں۔ پر کیا کیا جائے۔ نمک حلالی کا تقاضا یہی تھا کہ رنگین و معطر آنچلوں کا ذکر
چھیڑا جائے۔ کیونکہ اس ذکر سے بڑھ کر اور کوئی شے ان کی روح کی بے قراری کو قرار نہیں دیتی تھی۔ چنانچہ میں نے
بسبیل تذکرہ دریافت کیا:-

بھئی! وہ .... ایک .... لڑکی ہے۔ معلوم ہوا ہے کہ اس کا راشٹریہ بھاشا کا پرچہ تمہارے پاس آیا ہے۔"

کھکشو جی بدکے: کیونکہ انھیں اس بات کا علم نہیں تھا کہ میں اس پیپر کے بارے میں جانتا ہوں اور نہ انھیں اس بات کا علم تھا کہ وہ پرچہ چندا کا ہی تھا۔ ماتھے پر بل ڈال کر بولے۔

"بھئی کون پرچہ؟"

"بچے مت بنو۔ وہی راشٹریہ بھاشا کا پرچہ جو تم آج کل جانچ رہے ہو۔"

اب مان گئے: "ہاں جانچ رہا ہوں۔ اچھا تو وہ کسی لڑکی کا ہے .... پرچہ اچھا نہیں کیا۔ میں نے اسے فیل کر رہا ہوں .... لڑکی .... یعنی میں نے وہ لڑکی دیکھی تک نہیں۔ پیپر پر نام وام تو ہے نہیں کسی کا ......"

میں نے فلم کے ویلن کی طرح کہنی آگے کو بڑھا کر رازدارانہ لہجے میں کہا۔

"اس لڑکی کو بلایا جا سکتا ہے یہاں .... کسی وقت!"

کھکشو جی کا کلیجہ دھک سے رہ گیا۔ انھوں نے اپنے کوٹ کے چغے کو زور سے بدن کے گرد لپیٹ لیا۔ جیسے تیز و تند آندھی چل رہی ہو۔ سر اور مونچھوں کے بال ایڑیوں کے بل کھڑے ہو گئے، داڑھی و دیگر بالوں کے دھواں دھار غبار میں سے ان کے دائم پیلے پڑتے ہوئے چہرے کی کیفیت قابل دید تھی۔ وہ یک بارگی اثبات میں سر ہلاتے ہوئے بولے۔

"کوئی دیکھے نہ تو ...."

"میں نے جواب دیا۔ اس کا سیدھا علاج یہ ہے کہ لڑکی کو تمہاری مند سے پرے بٹھاؤں گا ... یعنی اس کی کرسی میرے قریب ہوگی اور تم سے دور۔"

اس پر انھوں نے اپنے مخصوص انداز سے سر آگے کو بڑھایا ایک ہاتھ سے پائجامہ سنبھالا اور دوسرا حسب عادت میرے کندھے پر رکھا اور میری دو کوڑی کی آنکھوں سے اپنی مخمور آنکھیں ملائیں ....

مجھے یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان کی آنکھوں میں یہ خمار کس سلسلے میں ہے۔ کیونکہ روحانیت تو انھیں چھو کر بھی نہیں گزری۔ ہیرا پھیری، تگڑم بازی، دیدہ دلیری ان کی نس نس میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے ..... خیر تو انھوں نے جذبات میں ڈوبی ہوئی باریک اور لرزاں آواز میں بہ منت کہا:

"تینوں سونہہ اے جے توں ایس طراں کریں تاں۔"

"ہچّھا جا، نیئں کراں گا۔" میں نے قول دے دیا۔

"اوئے توں بوت پیارا لگنا ایں۔" کھکشو جی نے تعریفی نظروں سے میرے چہرے کا جائزہ لیا۔ "اچھا تو کیسی چڑی ہے وہ۔ اوئے سچ مجھے کچھ پتہ ہی نہیں تھا۔"

"وہ چڑی تمہارے رنگین ترین خوابوں کی تعبیر ہے۔"

"سچ؟" اس نے وارفتگی سے سر ہلایا۔

اس وقت اس کا منہ نیم وا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ وہ جلدی سے اسے بند کر لے، مبادا رال ٹپک پڑے۔

میں چندا کو فون کرنے کے لیے اُٹھا تو اس نے میرا ہاتھ تھام لیا اور نسائی انداز میں کہا: "تم مت جاؤ۔ مجھے تنہا ڈر لگتا ہے۔"

میں نے بزرگانہ انداز میں تشفی دیتے ہوئے جواب دیا: "محبت کی منزل تنہا طے کرنی پڑتی ہے اس راہ میں نہ کوئی ساتھی بن سکتا ہے اور نہ بنانا ہی چاہیے ...... اور پھر ابھی سے گھبرانے کی کیا بات ہے۔"

اس پر بھکشو جی نے میرا بازو چھوڑ کر کرسی کی پشت سے پیٹھ لگا لی۔ جیسے لنگر توڑ کر بیٹھ رہے ہوں۔

کاؤنٹر پر پہنچ کر میں نے نمبر ملایا۔

"ہلو" چندا کی آواز آئی۔

"میں ... یعنی میں بول رہا ہوں۔"

"میں پہچان گئی آپ کو ..... آپ بول کہاں سے رہے ہیں۔؟"

"میں کایا کے پنجرے سے بول رہا ہوں۔ اور آپ کو بلا رہا ہوں آپ فوراً "گے لارڈ ریستوران" میں پہنچیں۔ یہاں پر ایک تیقر کا آشیرواد دلانا ہے آپ کو۔"

"آشیرواد؟ آپ کیا باتیں کر رہے ہیں؟"

"سچ کہہ رہا ہوں۔ مذاق کی بات نہیں ہے۔ ایک بہت بڑے رشی کیلاش پربت سے اُتر کر ابھی ابھی یہاں آئے ہیں۔ اگر آپ بروقت آجائیں تو آپ کی ملازمت والا معاملہ سیدھا ہو جائے کیونکہ آپ کا راشٹریہ بھاشا والا معاملہ ذرا گڑبڑ گیا ہے۔ وہ ٹھیک ہو جائے گا۔ وہ رشی بہت پہنچے ہوئے ہیں۔"

"کہاں پہنچے ہوئے ہیں؟"

"آپ ان باتوں کو نہیں سمجھیں گی۔ بس آنے کی کرپا کیجیے۔"

"بہتر، میں پہلی بس سے پہنچنے کی کوشش کروں گی۔"

جب میں واپس پہنچا تو بھکشو جی نے بڑے اشتیاق سے پوچھا: "کیا جواب ملا؟"

"ابھی آئی۔"

"یار! بھکشو جی نے میرا بازو تھام کر کہا۔ اتنی دیر میں اُنھوں نے یہی دو الفاظ کہے ..... لیکن تم ایک کلاکار ہو تم مہا کلاکار ہو۔ ابھی آئی، بنا کر تم نے اس امر کا مبیّن ثبوت پیش کیا ہے ابھی آیا، میں کس قدر کھُس پھُسا پن ہے۔ لیکن ابھی آئی میں کتنی شیرینی ہے، کتنی موسیقی ہے، کتنی زندگی، کتنی جھنکار ہے ......"

اور "ابھی آئی" کسی چوندے چوندے عوامی گیت کا عنوان بھی بن سکتا ہے۔" میں نے ان کی ڈاڑھی کی کونپل کو چھوتے ہوئے رائے دی۔

(۱۸)

انہیں دنوں والد صاحب اپنے ایک انجنیئر دوست کے ہمراہ آئے۔ وہ اکونومی کمیشن کے رگڑے سے میری جان چھوٹ جانے پر مسرور تھے .... دیگر بوڑھے باپوں کی طرح

ممکن ہے پہلے زمانے میں نوجوانوں کو روزی کمانے کے لیے زیادہ جسمانی محنت کرنی پڑتی ہو۔ یا جان جوکھوں میں ڈالنی پڑتی ہو۔ لیکن آج کے نوجوان کو زندگی میں پاؤں جمانے کے لیے جس ذہنی اور روحانی کوفت کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ اس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ جلد یا بدیر زندگی کی چنگاری کی چمک تک ان کے کردار سے مفقود

ہو جاتی ہے ..... ایسے حالات میں اگر بچے کا تیر نشانے پر بیٹھ جائے تو بزرگوں کے لیے بجا طور پر خوشی کا مقام ہوتا ہے۔" انھوں نے اسی خوشی میں بوس کو مشہور ہوٹل امپیریل میں ڈنر دیا۔

میں بھی اس پارٹی میں شامل تھا۔ چونکہ سامنا ایسے اشخاص کا تھا جو قابلِ احترام بزرگ تھے اس لیے میں نے کوفت سے بچنے کے لیے ایک ہم عمر کو ہمنوالہ و ہم پیالہ بنایا اور ہم سب ایک دوسرے سے ہنستے ہوئے بھی ذرا ہٹ کر ان بزرگوں کی لنترانیوں سے لطف اندوز ہوتے رہے۔

حضرت بوس اگرچہ ہر روز پیتے تھے لیکن اس معاملے میں بہت حساس واقع ہوئے تھے اپنے روبرو گھڑی رکھ کر ایک ایک پیگ کو مختلف منزلیں طے کرکے پیتے تھے۔ لیکن اس شام ترنگ میں آ گئے اور گھڑی کے عوض گھڑا سامنے رکھ کر پی گئے۔

جب بزرگ اپنے آپ کو فرش کی سطح سے بالشت بھر اونچا محسوس کرنے لگے۔ تو سوال پیدا ہوا کہ ہم بچوں کی موجودگی میں موضوع سخن کیا ہو؟

پھونک پھونک کر قدم رکھتے ہوئے والد صاحب نے یوں پہل کی:

"میرا خیال تو یہ ہے کہ اب عزیزم کی شادی کر دی جائے۔"

یوں تو بوس ہاں میں ہاں ملانے کے قائل تھے لیکن اس پر شادی پر بھنا اُٹھے۔ بولے صاحب! میں شادی کا قائل نہیں ہوں۔ وجوہ (وجوہات نہیں) بیان کرنے کے لیے وقت درکار ہے لیکن براہِ راست تجربے (تجربہ نہیں) کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ بیوی کی حیثیت سے عورت زہرِ قاتل سے کم نہیں ہے..... میں ہوٹل کے عالم کو بیوی پر ترجیح دیتا ہوں ..... سناٹا!!"

اس پر والد صاحب ہنس دیئے اور انھوں نے اپنے مخصوص انداز میں فارسی کا شعر پڑھا۔ جسے سن کر بوس اس قدر محظوظ ہوئے کہ میری شادی پر نیم رضامند ہو گئے۔

انجنیئر صاحب بولے"۔ شادی کے لیے لڑکی کا انتخاب بڑی احتیاط سے ہونا چاہیے۔ حسین ہو، پڑھی لکھی ہو۔ باسلیقہ، بااخلاق ہو، باوفا ہو......"

اوصاف کی یہ فہرست سن کر بوس کے ہونٹوں پر زہرخند پیدا ہوا، پہلے تو سر ہلاتے ہوئے بولے۔

"ہاں صاحب۔ ضرور..... ضرور..... بس ایسی ہی لڑکی تلاش کیجیے۔"

چاندنی رات تھی۔ ہوٹل کی کوٹھی کے بیچ گھرے سبزے کے لان پر پھولی کھلی چند رنگین کرسیاں بڑا دلچسپ منظر پیش کر رہی تھیں۔

اس قدر بے ضرر آغاز کے بعد گفتگو بڑے نازک مراحل طے کرنے لگی۔

عام ڈائننگ ہال کے علاوہ ایک خاص ڈائننگ روم بھی تھا۔ جہاں کی فیس داخلہ ہی تین چار روپیہ فی کس تھی۔ یہ ہال صرف خاص ہستیوں کے لیے مخصوص تھا۔ یہاں پر اہم ترین ملکی اور غیر ملکی افراد دکھائی دیتے تھے۔

اس پر تکلف کمرے میں کھانا ختم کیا ہی تھا کہ ایک بیرا بوس کے لیے ایک رقعہ لایا۔ معلوم ہوا کہ ان کے ایک دیرینہ مہربان راجہ صاحب جو اب بہت اونچے سرکاری رتبے پر سرفراز تھے دوسرے ٹیبل پر بیٹھے انھیں یاد فرما رہے ہیں۔

بوس فی البدیہہ وہاں پہنچے۔ راجہ صاحب کی شامت جو آئی تو باتوں باتوں میں پوچھ بیٹھے "کیوں صاحب! کوئی تازہ کلام بھی کہا ہے آپ نے۔"

اس پر بوس اصیل عربی گھوڑے کی طرح تھرتھرائے اور اپنی پٹھانی آواز اور مخصوص طوفانی انداز میں بادل کی گڑگڑاہٹ کی طرح گرج اٹھے۔

" عرض کرتا ہوں۔

خوشا! اے پاک سرزمین کہ بہنزکہ اس جگہ سکندر آیا، میگستھنیز آیا اور فاہیان آیا

ڈرائننگ روم کی پُرتکلف اور سکین فضا میں جو ایک بے باک قلندر کی دغدغے دار آواز گونجی تو سامعین میں بعض کے ہوش خطا ہو گئے۔ اور بعض کی کوئی اور شے خطا ہو گئی۔ کچھ دیر میں خواتین نے یہ سمجھ کر کہ ڈاکوؤں کے ٹولے نے HOLD UP کیا ہے۔ پہلے ہاتھ اوپر کیے اور پھر خود کھڑی ہو گئیں۔ بیروں کے ہاتھوں سے قاب چھوٹ گئے۔ بعض کے دل دم بھر کو رُکے اور پھر اُلٹی قلابازی کھا کر آگے بڑھے۔

معجزہ یہ ہوا کہ بوس BY INSTINCT چپ ہو گئے۔ ورنہ اس رات کا بیان اس ہوٹل کی تاریخ میں خونی قلم سے لکھا جاتا۔

غرض اس طرح سے یہ محفل اللہ کے فضل سے بخیر و خوبی ختم ہوئی۔ والد صاحب سے رخصت ہوئے تو میں بوس کو موٹر تک چھوڑنے گیا۔ میں نے ڈرتے ڈرتے ان کی غیر متزلزل حالت کی جانب اشارہ کیا تو وہ پھر ایک شعر پڑھنے سے بال بال بچے اور کہا کہ وہ بڑی آسانی سے موٹر چلا سکیں گے۔"

بجلی کے قمقموں کی روشنی میں ان کا موٹر طوفانی لہروں پر ڈگمگاتے ہوئے جہاز کی طرح بل کھاتا پینترے بدلتا آگے بڑھنے لگا۔

ہائے کس قدر دلچسپ شخصیت تھی ہمارے پاس کی کہ ان کے جیتے جی بے اختیار یہ کہنے کو جی چاہتا تھا ع

حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

☆

(۱۹)

چندا کو ملازمت مل چکی تھی اور وہ کچھ ماہ سے اپنا کام بخیر و خوبی انجام دے رہی تھی۔ اشیائے جشن بیجری میں آج کل نت نئے چٹکلے سننے میں آتے تھے۔ جن کی محرک چندا تھی لیکن ان محفلوں کی فضا پر تکلف اور شریفانہ ہوتی تھی۔ کوئی گھٹیا کلمہ سننے میں نہیں آتا تھا۔ چندا خوش تھی کیونکہ وہ بیہودہ فضا سے متنفر تھی۔ لشن بیجری کے ہم نوالہ و ہم پیالہ شری موہن بھوگ کی کایا کلپ ہو گئی۔ میں بھی بعض اوقات وہاں چلا جاتا تھا۔ چند ہی مہینوں کے بعد نوکری کی حالت پھر مخدوش ہو گئی۔ کسی قسم کی افواہیں سننے میں آتی رہتی تھیں۔ وہاں جانے سے ذرا دل بہل جاتا تھا۔

ایک روز لنچ ٹائم سے پہلے میں نے لشن بیجری کے مندرجہ ذیل رقعہ بھیجا:۔

بخدمت فیقر دل گیر حضرت لشن بیجری صاحب!

بعد دعا و سلام کے واضح ہو کہ ایں درویش قائل ہو گیا ہے کہ آپ کو اللہ کی طرف سے ہدایت ہو چکی

ہے اور یہی امر اس تحریر کا موجب بنا کہ فقیر سے فقیر کی راہ و رسم جائز و حلال ہے۔

ہر چند فقیروں کے دل ایک ہی تال پر بجتے ہیں۔ یہ فقیر خوب جانتا ہے کہ فلاں موقع پر آپ کیا کر رہے ہوں گے یا زیادہ سے زیادہ کیا کر سکتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود بھی آپ کے احوال سے واقف رہنا مجھ پر لازم آیا ہے۔ کیونکہ زندگی حرکت سے پیدا ہوتی ہے۔ اور حرکت بغیر ایک دوسرے کو کچوکے دیے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ اس مقام ملکی کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ فقیر کے خیال میں جن لوگوں کو اپنے وجود سے دلچسپی نہیں ہے۔ وہ ملکی یا نروان حاصل کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ اس لیے جس مرد کو اپنے تن کی خبر نہیں اور جو اپنی صورت سے بیزار اور اپنی ذات سے بے پرواہ ہے۔ وہ یقیناً دوسری چیزوں کی طرف متوجہ ہوگا۔ اور چونکہ دنیا میں قدم قدم پر دھوکے اور فریب کے جال بچھے ہیں اس لیے ضروری ہے کہ وہ بندۂ خدا بندۂ شیطان بن کر رہ جائے گا۔ اس لیے سچا فقیر وہ ہے جو غیر موافق باتیں کرے۔ نفیس لباس سلائے۔ بکرے کی ران، مرغ مسلم و دیگر رس دار غذائیں استعمال کرے۔ اور ایک نظر صنف نازک پر بھی رکھے کہ اس سے زندگی میں لوچ اور بڑا پیارا غم پیدا ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ تر نگاہ اپنی ذات پر مرکوز رکھے۔ جیسا کہ میر تقی میر خود فرما گئے ہیں ؎

اپنی ہی سیر کرنے کو ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

اب کچھ حال اس نور کی تپلی کا بھی جاننا چاہتا ہوں کہ جس کے قریب جب آپ بیٹھے ہوتے ہیں تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ تو ملکۂ باد صبا بانو ہیں اور آپ عمر عیار دکھائی دینے سے دم بدم بال بال بچتے نظر آتے ہیں۔ اور اگر کہیں یہ فقیر بھی شامل محفل ہو تو پورا طلسم ہوشربا کا منظر پیش نظر ہوتا ہے۔ اور عجیب طرح کی حیرت ہوتی ہے کہ غنیمت ہے کہ کسی صورت چند صورتیں منہ پر گرد بہ رہ عشق ملے لیے ایک دوسرے کے قریب بیٹھی ہیں۔

اگر دفتر میں زیادہ کام نہ ہو یعنی عالم استغراق کی شدت نہ ہو تو حاضر خدمت ہو کر آنکھ سے آنکھ ملا کر رموز حیات و ممات پر تبادلۂ خیالات کرنے کا متمنی ہوں۔

از شملہ

گورو بالناتھ

اس رقعہ میں میں نے شری اشن پنجری کا فلسفۂ حیات جان بوجھ کر شامل کر دیا تھا۔ تاکہ ان کی آتما کو شانتی پراپت ہو۔

ادھر چپراسی رقعہ لے کر روانہ ہوا ادھر حضرت نگار دلکی چال چلتے میرے کمرے میں داخل ہوئے چند دنوں سے میں دیکھ رہا تھا کہ میرے کولیگ چلتے ہیں تو دلکی، بات کرتے ہیں تو دلکی۔ ان زنگ خوردہ، گرد آلود ہستیوں میں زندگی کی رمق باقی دیکھ کر مجھے دلی خوشی ہوتی تھی۔ لیکن حیرت اس امر پر تھی کہ ان سب خوشنما حرکات کا محرک کون ہے۔ رفتہ رفتہ پتہ چلا کہ ایک پری رو در پردہ ان کے رگ و پے میں زندگی کے شرارے چھوڑ رہی ہے۔ شاید میں ادھر متوجہ بھی نہ ہوتا لیکن نگار صاحب کی بلاناغہ صبح و شام ٹھنڈی آہوں نے ناک میں دم کر رکھا تھا۔ ادھر حضرت نقش کچھ اس پر اسرار انداز سے

مسکراتے تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ وہ فگار صاحب کو ایسا غچہ دیں گے کہ تاکتے کے تاکتے رہ جائیں گے۔

فگار صاحب آئے تو رنگ فق تھا۔ میں نے پوچھا خیریت؟ سرگوشی میں بولے!

"وہ آئی ہے۔"

"کون؟"

اس پر فگار صاحب نے اپنے دونوں ہاتھ جھٹک کر عینک اتار لی میں سمجھ گیا کہ اب وہ بڑی اہم بات کہنے کو ہیں۔ چنانچہ انھیں اس زحمت سے بچانے کے لیے میں اٹھا اور ایک دراز میں سے ان کے کمرے میں جھانک کر دیکھا کہ ایک روکھی سوکھی پھیکی سی خاتون ان کے کمرے میں تشریف فرما ہیں۔ ذرا غور سے دیکھا تو معلوم ہوا کہ تازی ہیں۔ ان کی صورت اور رنگ روپ میں زمین و آسمان کا فرق آچکا تھا۔ انھیں دیکھ کر کچھ افسوس بھی ہوا پھر میں گھوم کر فگار سے مخاطب ہوا۔

"میری بھی راہ و رسم تھی ان سے کبھی۔"

"اوئے چل۔ توں کمینہ ایں۔ توں کدیلیا سی اوہنوں؟"

"قریب دو برس پہلے — یعنی تم دو برس لیٹ ہو۔"

"اوئے جاں پراں۔ ہاتھی دیا کناں! توں تاں دس کھاں اودھا!"

"تازی ... باقی باتیں تم خود ان سے پوچھ لینا۔"

فگار صاحب زچ ہو کر لوٹ گئے۔

چپراسی پرے رقعہ کا جواب لے آیا۔ حضرت لشن پنچری نے بڑے زور شور سے مجھ سے اتفاق کیا تھا اور فوراً طلب فرمایا تھا۔

محفل خوب گرم ہوئی باتوں باتوں میں پتہ چلا کہ جو کام کر رہا ہوں اس کے ختم ہونے کا امکان ہے۔ اس صورت میں مجھے جواب دے دیا جائے گا۔ اس لیے معاملہ قابلِ غور ہے۔

شری لشن پنچری نے دوستانہ مشورہ دیا کہ خواہ یہ محض افواہ ہی ثابت ہو لیکن میرا فرض یہی ہے کہ ہاتھ پاؤں مارنے شروع کر دوں۔ شاید بچاؤ ہو جائے۔

(۲۰)

ہاتھ پاؤں مارنے بھی نہ پایا تھا کہ مجھے ایک ماہ کا نوٹس مل گیا ......

ادھر ادھر سے پتہ چلا کہ ہاتھ پاؤں مارنا بھی بے کار نہ ہو تا وقتیکہ اپنا کوئی رشتے دار یا دوست سنٹرل گورنمنٹ میں نہ ہو۔

چند دن اور گزر گئے ایک شام میں نے دفتر ہی میں شرلواستو کو کہلا بھیجا کہ اگر فرصت ہو تو چھٹی ہونے پر وہ رک جائیے۔ دونوں ذرا دریا تک چلیں گے۔

میرے غمگین لمحوں کا ساتھی شرلواستو ہی تھا۔

ہمارے دفتر کے پچھواڑے ہی دریا بہتا تھا۔ یہ دریا صدیوں سے بہہ رہا تھا اور صدیوں تک بہتا چلا جائے گا۔ اگر کنارے پر اگا ہوا کوئی پھول اس پر جھک جائے گا تو وہ اسے چوم بھی لے گا۔ ورنہ حسین سے حسین پھول کا بوسہ لینے کے لیے بھی وہ اپنا بہاؤ بھول کر ایک بالشت ادھر یا ادھر جانا قبول

ذکرے گا ..... وہ بہتا رہے گا۔

سردیوں کی آمد آمد تھی۔ درخت کے بھورے خاموش پتوں کے نیچے روکھی سوکھی گھاس پر چلتے ہوئے جب میں نے جھاڑیوں کی اوٹ میں سے دریا کی جھلک دیکھی تو یوں محسوس ہوا جیسے کسی دیرینہ دوست سے ملاقات کرنے جا رہا ہوں۔

ثریواستو میرے ساتھ تھا اور ہم دونوں چپ تھے۔

میرے ساتھی کا رنگ کالا تھا۔ اس کا بدن اکہرا۔ وہ بالکل نوجوان تھا۔ گہرے رنگ کے باعث اس کے گوناگوں جذبات کی جھلک اس کے چہرے پر صاف طور سے دکھائی نہیں دیتی تھی۔ لیکن جس انداز سے وہ سر جھکائے چلا جا رہا تھا اس سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ اداس تھا۔

جب میں اس گرد میں سے جس میں مویشیوں کے گوبر اور پیشاب کی بو ملی ہوئی تھی اور ان خاردار جھاڑیوں میں سے جن کے نوکدار کانٹوں میں سانپوں کی کینچلیاں اٹکی تھیں ہو کر گزرا تو میں نے اپنے آپ کو زندگی کے بہت قریب محسوس کیا۔

دریا کے عین کنارے پر پہنچ کر میں نے بوٹوں کے تسمے کھول کر انہیں الگ رکھ دیا۔ زمین پر رومال بچھایا اور پاؤں نم دار ریت میں دھانس دیے۔

ہم شہر کے ہنگامے کو بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ دائیں بائیں جھاڑیاں پھیلی ہوئی تھیں اور سامنے دریا کا پاٹ تھا پرلے کنارے پر کچھ مچھلیاں پکڑنے والے پانی میں کانٹے لٹکائے بے حس و حرکت بیٹھے تھے۔ ان کے پس منظر میں جھاڑیاں سبزی مائل غبار کی مانند دکھائی دے رہی تھیں۔ چند بے چین آبی پرندے پانی کی سطح پر اڑتے، لمحہ بھر کو ساکن ہو جاتے اور پھر رواں ہو جاتے۔ کچھ چڑیاں تیزی سے پھدکتی ہوئی یوں دکھائی دیتی تھیں جیسے سنگریزوں میں جان پڑ گئی ہو۔

ثریواستو نے سکوت کو توڑا۔

"کہو اب کیا کرنے کا ارادہ ہے؟"

"بمبئی چلا جاؤں گا۔"

وہ چپ رہا۔ میں نے اس سے آنکھ ملانے سے احتراز کیا۔ کیونکہ میں جانتا تھا کہ اگر کوئی اور موقعہ ہوتا تو وہ میرا مذاق اڑاتا۔ جو ادیب سرکاری دفتر سے بھاگتا سیدھا بمبئی جا کر دم لیتا تھا۔ لیکن چونکہ اس کے سوال کا میرے پاس کوئی معقول جواب نہیں تھا۔ اس لیے میں اور کیا کہہ سکتا تھا ..... پھر میں نے بچوں کی طرح پانی میں کنکر پھینکتے ہوئے کہا۔

"جانتے ہو میرے والد صاحب میری شادی کر ڈالنے کی فکر میں ہیں ..... وہ دوستوں سے اکثر کہا کرتے ہیں کہ میرے لیے کوئی فکر کی بات نہیں ہے۔ جو آدمی ایک بار سرکاری نوکری میں آ جاتا ہے۔ وہ کسی نہ کسی طرح سے اڑا رہتا ہے ....."

ثریواستو نے بے اعتنائی سے کندھوں کو حرکت دی اور بغیر کچھ کہے میرے ڈھیلوں کے پانی میں ڈوبنے کا تماشہ دیکھتا رہا۔

"..... اور میں نے انہیں نوکری سے جواب مل جانے کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ وہ

یہاں سے چار سو میل پرے بیٹھے ہیں۔ مدت دراز کے بعد ان کے دل میں میرے لیے بے فکری پیدا ہوئی ہے۔ اب وہ باپ کی آخری خوشی یعنی میری شادی بھی دیکھ لینا چاہتے ہیں۔ شیرلواستو! میرا حوصلہ نہیں پڑتا کہ میں انھیں کچھ لکھوں۔ انہیں ان کے رنگین خواب سے جگانا مجھے اچھا نہیں لگتا۔ ہمارے مابین جو بھی اختلافات رہے ہوں لیکن وہ ہمیشہ میری بہتری و بہبودی کے متمنی رہے۔ میں انھیں کوئی آرام نہیں پہنچا سکا . . . . " پھر میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا۔

" جانتے ہو میں نے زمین کا ایک ٹکڑا قسطوں پر خریدا ہے میں نے انھیں اس بات کی اطلاع بھی دے دی تھی۔ وہ یقیناً خوش ہیں کہ آخر میں راہ راست پر آرہا ہوں . . . . . دوست سمجھ میں نہیں آتا کہ میں ان کی اکلوتی خوشی کو، جو میں زندگی بھر میں انھیں اس قدر مشکل سے دے سکا کیونکر سنگ دلی کے ساتھ دکھ اور درد میں تبدیل کر دوں . . . . . "

میں نے تامل کیا۔ ایک مجرد سا سکوت طاری ہو گیا جسے میں نے توڑ دیا۔ زندگی کس قدر تھکا دینے والی چیز ہے۔"

پتھر پھینکنا بند کر کے میں نے دونوں ٹانگیں سمیٹ لی تھیں۔ اور گھٹنوں کے بیچ میں ٹھوڑی جما کر پانی کی پرسکون سطح پر نظروں کو آزاد چھوڑ دیا تھا۔ میرے ساتھی نے اچانک یہ سوال کیا۔

کیا تمھاری ملازمت کے یہ ڈھائی برس ایک ڈراؤنے خواب کے مانند نہیں تھے؟ "

" تھے۔ "

اسی طرح بیشتر لوگ تمھاری طرح پریشان رہے اور اب بھی ہیں بعض تم سے کہیں زیادہ بری حالت میں ہیں . . . . . . تم لوگ نئے نئے آئے تو سب کولیگ آپس میں کیسے کیسے جھگڑے کرتے تھے . . . . . . لیکن کیا تم سمجھتے ہو کہ تمھارے کولیگ بد باطن، جھگڑالو اور گندے لوگ ہیں؟"

" نہیں شیرلواستو! وہ اچھے لوگ ہیں۔ ان کی روحیں اب بھی معصوم ہیں۔ میں نے جھگڑوں اور رنجشوں کے غبار میں بھی ان کی بے لوث محبت اور خلوص کا احساس کیا ہے . . . . . . اگر تم مجھے سچ بولنے کی اجازت دو تو اس ارفع محبت کو، جس پر کہ دنیا قائم ہے، ان پاکیزہ تمناؤں کو جن کے لیے انسانی برادری ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ اپنے روبرو حاضر و ناظر جان کر میں تسلیم کرتا ہوں کہ میں نے انھیں اپنے آپ سے بہتر انسان پایا۔"

اب میرے ساتھی نے پہلی بار میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں اور کہا۔

" میں جانتا ہوں کہ تم بے جا انکسار سے کام نہیں لے رہے ہو کیوں کہ جب بھی انسان سچے دل سے اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھتا ہے تو وہ اپنے ہم جنسوں میں سے بیشتر کو وہ اپنے آپ سے بہتر پاتا ہے۔"

ہم تھوڑی دیر کے لیے پھر چپ ہو گئے۔ پھر میں نے ایسے بولنا شروع کیا جیسے اپنے آپ کو کہہ رہا تھا۔

" آج سے آٹھ برس پہلے جب میں نے بی۔ اے پاس کیا تو والد صاحب نے رائے دی کہ فوج میں بھرتی ہو جاؤ۔ میں نے جواب دیا کہ ہماری قومی جماعت انگریزوں سے برسرپیکار ہے۔ میں ایسے حاکموں کے حق میں

اور اپنی قوم اور وطن کے مفاد کے خلاف کیوں کر بھرتی ہو جاؤں۔ اس نظریاتی اختلاف کی وجہ سے چھوٹا ہوں تو گویا اپنے پاؤں میں خود کلہاڑا مارا۔ پھر میں پنپ نہیں سکا۔ مجھے اب والد صاحب کی باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بیٹا! اگر تم اس قدر اناڑی نہ ہوتے جس قدر کہ تم ہمیشہ سے ہو تو اب تک کہاں کے کہاں پہنچ گئے ہوتے ....

لیکن کسے معلوم تھا کہ جب دیش آزاد ہوگا تو زندگی کے بنیادی مسائل حل کرنے کے لیے لال مجھکڑ ہوں گے۔"

"مگر یہ بات بھی تو ہے کہ حکومت ہر فرد کی روزی کا انتظام نہیں کر سکتی ...." میں نے دلیل پیش کی۔

"کیوں نہیں کر سکتی ..... اگر ہماری حکومت کے کارکن شراب کی بوتل کی تلاش میں راہ چلتے لوگوں اور ہوٹلوں میں سوئے ہوئے مسافروں کو جگا جگا کر ان کے گندے تھنوں کو سونگھ سکتے ہیں، تو کیا گورنمنٹ انھیں یہ معلوم کرنے کا حکم نہیں دے سکتی کہ ہمارے ملک میں کتنے لوگ پیٹ بھر روٹی کھا کر سوتے یا کتنے لوگ فٹ پاتھ پر راتیں بتاتے ہیں۔ کتنے ننگے پھرتے ہیں۔ کتنوں کو ضرورت اور احتیاج نے زندگی سے متنفر بنا دیا ہے .... کیا یہ ستم نہیں ہے کہ انسان ایمانداری سے کام کر کے اپنی ضروریات پوری کرنا چاہے۔ لیکن نہ کر سکے۔ اگر حکومت انسانوں کا بچے پیدا کرنے کا حق تسلیم کرتی ہے تو انھیں زندہ رہنے کا حق کیوں نہیں دینا چاہتی۔ نئے زمانے میں وہ حکومت کوئی حکومت نہیں ہے جو ہر فرد کے لیے کام پیدا نہیں کر سکتی۔ وہ نظام کوئی نظام نہیں جس کے تحت صرف آزادیاں ہی آزادیاں ہیں۔ لیکن زندہ رہنے کی کوئی پابندی کوئی کشش نہیں۔"

اس کی باتیں زہر میں ڈوبے ہوئے نشتروں کی مانند تھیں جن کی میں تاب نہ لا سکا۔ اور پکڑے جھاڑتے ہوئے اٹھ کھڑا ہوا۔ اور دھیمی آواز میں بولا۔

"دوست تم ٹھیک کہتے ہو .... لیکن جہاں تک میری شکست کا سوال ہے یہ ایک معمولی .... بہت معمولی انسان کی شکست ہے۔"

اس نے اٹھنے سے پہلے میری جانب تلخ نظروں سے دیکھا اور تلخ تر لہجے میں کہا۔

"ان روحانی بلند پروازیوں اور ان شکست خوردہ کھوکھلے کلمات کی میرے نزدیک کوئی اہمیت نہیں ہے۔" اور پھر وہ میرے سامنے سیدھا کھڑا ہو گیا۔ اور اپنی چبھتی ہوئی نظر کو میری نظر سے ملایا اور مضبوط لہجے میں کہنے لگا۔

"آج معمولی افراد کو شکست کی نہیں فتح کی ضرورت ہے ——— مجھے ایک بات کا جواب دو۔ اگر معمولی افراد اسی طرح شکستوں پر شکستیں کھائے چلے گئے تو بالآخر کیا ہوگا؟"

(۲۱)

"بالآخر کیا ہوگا؟"

یہ سوال میرے کانوں میں گونجتا رہا۔ میں شیر لو استو سے رخصت ہو کر تانگے پر سوار ہو گیا لیکن اس کی زبان سے چابک کے زناٹے کی مانند نکلے ہوئے اس سوال نے میرا پیچھا نہیں چھوڑا۔

سردیوں کا موسم تھا۔ مکان ماتم کدے دکھائی دیتے تھے۔ غبار اور دھواں سردی کی وجہ سے سطح زمین کے قریب ہی ٹھس ہو کر رہ گئے تھے جس سے فضا میں ایک گھٹن سی پیدا ہو گئی تھی۔ زندگی کراہ رہی تھی اور بوجھل تھی۔

دفعتاً مجھے خیال آیا کہ دندان ساز میڈم کی دکان کے پاس کافی قریب ہوں۔ ان سب کی یاد ایسے آئی جیسے بھولا بسرا گیت، ملازمت کے دوران میں ان سے بہت کم ملا تھا۔ اگر اتفاقاً کبھی ملا بھی تو سرسری طور سے۔ نہ ان کی دعوت کی نہ سینما دکھایا۔ ان معصوم بچوں کے دل کیا کہتے ہوں گے۔ نوکری بھی چلی گئی تو کیا میں انھیں سینما تو دکھا سکتا ہوں۔ کوچوان کو اگلے موڑ پر مڑ جانے کے لیے کہا۔ مڑا تو مجھے شربت والی دکان روشنی میں جگمگاتی دکھائی دی جہاں سے ہم شربت منگا کر پیا کرتے تھے ..... لیکن اس کے آدھ لونے فرلانگ پرے میڈم کی دکان پر تاریکی چھائی ہوئی تھی۔

میں نے تانگے کو وہیں سے رخصت کر دیا، دکان دار سے میڈم کے بارے میں پوچھا تو اس نے جواب دیا "جی وہ تو چلی گئیں، بیچاری کا کام ٹھپ تھا۔"

"میرے دل کو دھکا سا لگا" کہاں چلی گئی ہیں؟"

"اپنے وطن کو .... ان کی دکان موقع پر نہیں تھی نا ـــــ دو سو روپے پگڑی پر ایک باموقع دکان مل رہی تھی۔ لیکن ان سے اتنی رقم کا بندوبست نہیں ہو سکا۔ بہت پریشان تھیں ....."

دو سو روپے ..... میڈم! دو سو روپے تو میں ہی تمھیں دے دیتا۔ تم نے مجھے ایک کارڈ ہی ڈال دیا ہوتا۔ لیکن تم اتنی ہمت کیوں کر کرتیں۔ جب کہ ملازمت مل جانے پر سینما تک دکھانا مجھے یاد نہیں رہا ـــــ میں جذباتی ہو رہا تھا۔

جیسے مجھے دکان دار کی زبان کا یقین نہ آیا ہو میں قدم بقدم دکان کی جانب بڑھنے لگا ..... آئی تھا آہ جزنگ!

وہاں پہنچا تو دروازہ بند تھا ..... کئی ماہ سے دروازہ بند تھا۔ میں گرد آلود چبوترے پر تھکے ہارے مسافر کی طرح بیٹھ گیا۔ وہاں کی فضا میں عجیب قسم کی بو اور تاثر تھا .... میرے دل کی کیفیت ناقابل برداشت ہو رہی تھی ......

(۲۲)

اب صرف ایک ہفتہ باقی رہ گیا تھا۔ میں نے نوٹس کا مہینہ بھی دفتر ہی میں گزارا۔ والد صاحب آ رہے تھے۔ میں نے سوچا کہ جب وہ آئیں گے تو ان کو سب حالات اس طریقے سے بیان کروں گا کہ جس سے ان کے دل کو کم سے کم دکھ ہو۔

ایک روز تار آیا۔ میں سمجھا ان کی آمد کی اطلاع ہو گی۔ مضمون تھا۔ آپ کے والد وفات پا گئے ہیں۔ فوراً پہنچیں۔

(۲۳)

فوراً گاڑی پر سوار ہو کر گھر پہنچا۔

رات کے گیارہ بجے کے قریب جب کہ عورتوں کے رونے کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ میں

"تنہا تنگ و تاریک سیڑھیوں پر چڑھتا ہوا مکان کی چھت پر پہنچا ...... عورتوں کے کراہ کراہ کر رونے کی آوازیں عجیب سی معلوم ہوتی تھیں۔ روح پر کالے مٹیالے سائے سے رینگتے محسوس ہوتے تھے۔

والد صاحب کی وفات دل کی حرکت بند ہوجانے کی وجہ سے ہوئی تھی۔

اونچی چھت سے سارا شہر دکھائی دیتا تھا۔ کفن پوش مکانات آپس میں گڑمڑ ہو رہے تھے ...

.... آسمان میں کہکشاں کے بارے میں بچپن سے سن رکھا تھا کہ وہاں ٹھنڈے پانی کا کنواں ہے۔ مرنے کے بعد انسان کی روح بھگوان کے پاس پہنچنے سے پہلے وہاں دم لیتی ہے ..... اب شاید والد صاحب کی آتما وہاں آرام کر رہی ہوگی۔ انھیں کیا معلوم کہ اب میں زندگی میں بھرپور کار ہوں ......

پھر جیسے عجیب قسم کا اطمینان سا ہونے لگا ...... اچھا ہوا جو وہ دنیا سے رخصت ہوتے وقت خوش تھے اور ہر لحاظ سے مطمئن تھے۔

.... لیکن بہت جلد مجھے یہ اطمینان سراسر شیطانی سا لگنے لگا۔ میں نے انھیں دھوکے میں رکھا ...... جان بوجھ کر ان کے آخری وقت میں جھوٹا ثابت ہوا ...... میں نے سب لیڈروں اور مہاتماؤں کے ساتھ مل کر ان کے ساتھ بڑا اچھا مذاق کیا تھا۔

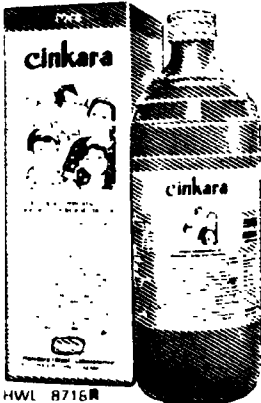
پھر مجھے یوں محسوس ہوا جیسے دفعتاً میرے منہ پر زور کا چانٹا پڑا ہے۔ ایسا چانٹا وہ بچپنے جی غلطی کرنے پر مجھے مارا کرتے تھے۔

میری آنکھیں ڈبڈبا آئیں ......

وہ زمانہ کب آئے گا جب ہمارے عام قابل احترام بوڑھے اس دنیا سے بہتر طریقے سے رخصت ہوا کریں گے ؟

میں نے آنکھوں کے آگے آنسوؤں کی لرزاں چادر میں سے دیکھا کہ میرے اس سوال کے جواب میں ساری کائنات خاموش ہے۔ مجرموں کی مانند خاموش ......

زمین سخت اور تپتی ہوئی، آسمان دور اور بے حس، تارے پھیکے ...... بے آب ...

روزوں میں
خاص طور پر اپنی صحت کا خیال رکھیے!
روح کی پاکیزگی کے ساتھ جسمانی قوت کو قائم رکھنا بھی لازمی ہے!
رمضان المبارک میں افطار و سحر کی غذائی بے اعتدالیوں کے سبب
قبض، ضعفِ اعصاب، جسمانی خشکی، چڑچڑاپن اور
تھکن وغیرہ جیسی شکایتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔
سنکارا
روزہ داروں کے لیے تغذیہ کی خرابی سے بچاؤ کا وسیلہ
سنکارا تمام لازمی بنیادی عناصر، جڑی بوٹیوں اور قدرتی وٹامنوں کا ایسا بے مثال
ٹانک ہے، جو رمضان المبارک کی خصوصی عبادات اور ریاضات کے لیے
بروقت آپ کو چاق چوبند بناتا ہے۔
تیزی کے ساتھ قوت کی بحالی کے لیے افطار کے وقت سنکارا ضرور لیجیے۔
cinkara
cinkara
عالمی ٹانک ہر موسم میں سب کے لیے
سنکارا
لازمی بنیادی عناصر،
جڑی بوٹیوں اور قدرتی
وٹامنوں کا نادر مرکب
ہمدرد
HWL 8716R

"تبصرہ نگار کی رائے سے مدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں"

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

لفظوں کا آسمان

مصنف	سیتا کانت مہاپاتر
مترجم	پروفیسر کرامت علی کرامت
تبصرہ نگار	ندوۃ لاہوتی
ناشر	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۵
قیمت	۲۰ روپے

اردو شاعری حالی کے دور سے انگریزی شاعری کے اثرات کو قبول کرنے کے بعد اس کو باضابطہ طور پر — خاص طور پر صنف نظم کو — جس طرح فروغ حاصل ہوا۔ اسی طرح سے اڑیا شاعری میں بھی حالی کے ہم عصر رادھاناتھ رائے کے زمانے سے انگریزی شاعری کے اثرات کے تحت باقاعدہ نظمیں لکھی جانے لگیں اور ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاتر اسی اثر کی ایک کڑی ہے۔ رادھاناتھ رائے اڑیا شاعری کے ایسے پیش رو ہیں جنھوں نے انگریزی شاعری کا اثر قبول کرکے اڑیا شاعری کو رومانی طرز ادا سے ہم آہنگ کیا۔ لیکن یہاں اس بات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا کہ اردو ادب میں جس طرح سے سجاد ظہیر اور ان کے ساتھیوں نے ترقی پسند ادبی تحریک کی بنیاد ڈالی اسی طرح سے اڑیا زبان کے ادب اور شاعری میں بھگوتی چرن پانی گرہی نے "یوگ ساہتیہ سن سد" کی نیو رکھی اور "نیا ادب" کے طرز پر اپنا ایک رسالہ "آدھونک" نام سے نکالا۔ جس کی وجہ سے اڑیا ادب کو ایک نیا حوصلہ ملا اس سلسلے میں ڈاکٹر ہرے کرشن مہتاب، سابق چیف منسٹر اڑیسہ کے نام کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جن کی وجہ سے بھی اڑیا ادب نے بڑی ترقی کی۔ اس کے علاوہ ۱۹۴۴ء میں "اتکل یونی ورسٹی" کے قیام کے بعد سے اڑیا میں نئے لکھنے والوں کا ایک بڑا کارواں منظم ہوا اور ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاتر اسی کارواں کے ایک [مشعل] راہی ہیں

ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاتر اڑیا زبان کے صاحب طرز شاعر ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والی شاعری میں ان کی آواز بلند اور آہنگ بڑا سجیلا ہے۔ اب تک ان کے اڑیا زبان میں چھ مجموعے۔ شائع ہوچکے ہیں اور زیر تبصرہ ان کی منتخب نظموں کا اردو ترجمہ ہے ۱۹۷۴ء میں انھیں ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ اور یہ گیان پیٹھ ایوارڈ کمیٹی کے بھی

رکن ہیں۔ ان کی شاعری کے تراجم نہ صرف ہندستان کی مختلف زبانوں کے علاوہ انگریزی، فرانسیسی اور جرمن زبانوں میں بھی ہوئے ہیں۔ انھیں اڑیا زبان کا دیویندر ستیارتھی بھی کہا جا سکتا ہے اس لیے کہ انھوں نے اڑیا زبان کے لوک گیتوں کو جمع کر کے کتابی شکل میں شائع کیا جس کا انگریزی ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاترا الٰہ آباد یونیورسٹی سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ۱۹۶۱ء میں آئی۔ اے۔ ایس۔ کے لیے منتخب ہوئے اور اس وقت حکومت اڑیسہ میں نمایاں خدمات انجام دے رہے ہیں۔ انھیں اڑیا زبان کا زبیدر لوبھر بھی کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے آکسفورڈ یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کی سند بھی حاصل کی ہے۔

ڈاکٹر سیتا کانت مہاپاتر کے قلم میں ۱۹۶۰ء کے بعد ابھرنے والے اڑیا شاعروں کے مقابلے میں سب سے زیادہ زور پایا جاتا ہے یہ اپنی شاعری میں فکر اور جذبہ دونوں کو سمونے کے قائل نظر آتے ہیں اردو شاعروں میں جس طرح پنڈت آنند نارائن ملا نے اپنی شاعری کا آغاز انگریزی زبان سے کیا تھا اسی طرح ڈاکٹر مہاپاتر نے بھی ابتدا میں اپنی شاعری کا آغاز انگریزی زبان سے کیا لیکن بہت جلد انھوں نے اپنی مادری زبان کو اپنا لیا اور آج تو ان کی شاعری میں موجودہ دور کا اردو کرب سمٹا ہوا نظر آتا ہے۔ جدید اڑیا شاعری میں زندگی سے قریب تر ہونے کا جو فطری جذبہ پایا جاتا ہے اس کی بہترین مثال ڈاکٹر مہاپاتر کی شاعری ہے جو اپنے ماحول سے زیادہ قریب ہے۔ چناں چہ وہ ایک جگہ کہتے ہیں کہ

زندہ رہنے کی تڑپ اور والہانہ پن
جیسے خود تم نے زندگی میں کھو دیا
تب کر اربوں زندگیاں
خود تمھاری زندگی میں پائیں گی اپنا مروج ! (نیا انسان)

ان کی نظموں میں شاعرانہ وارفتگی پائی جاتی ہے جو ساری کائنات کے غم کو اپنا غم سمجھتی ہے۔ ان کی نظموں کا خواب تاریخ سے بھی زیادہ حقیقت آمیز نظر آتا ہے

تم اگر حاصل کر سکو آنسوؤں کی عظمتوں اور درد دل کی
رفعتوں میں زندگی کی سرخوشی
تب تمھارے ہونٹ کی شبنم سے ہم جیسی غمیں
روحوں کی یہ اک تشنگی بجھ جائے گی
اور پھر انسانیت اور زندگی کے بے کراں اقدار کو پانے کا جذبہ
خود تمھارے قلب کی نبضوں سے سوتا بن کے پھوٹے گا یہاں (آنے والا انسان)

ان کی جذباتی نظم کی سب سے اچھی مثال اس مجموعے میں "مونا کے لیے ایک نظم" (اپنے بیٹے کے لیے) ہے۔

درد و غم سے تو اگر مغلوب ہو

اور تنہائی کا تو جب ہو شکار
یا نظر آئے تجھے سنسان سی اک تیرگی چاروں طرف
تو نہ دل برداشتہ ہو!
جنگ میں تیرا سپہ سالار کام آئے تو
ہمت ہارنا ہرگز نہ تو
آبدیدہ ہو کر سمجھ تو نہ کرنا حادثوں سے تو کبھی
تو غم کو رکھ بلند
یہ سمجھ لے بس کہ قسمت میں ہماری ہے یہی!

مشورہ ایک اور دینا چاہتا ہوں
جھانک کر تو ذات کی تہ میں اگر
دیکھے گا گہرے اندھیرے کا سماں
اور بھنور کی تہ میں دلدل کی فراوانی
تو ہرگز غمزدہ یا بیزار مت ہونا
ہو سکے گر تو تتر یا وہی بنت کی
دلدل کو نہ باہر پھینک دینا
وگرنہ کھل نہ پائے گا لطف نازک غم کا
وہ دلکش کنول بھی!

مہا پاترکی شاعری زندگی" موت" محبت اور دہشت کے محصور کے اطراف گھومتی نظر آتی ہے۔ مثلاً انھوں نے لبس کو" شہر کے محلات" سے تشبیہ دے کر اس کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ قابل ملاحظہ ہے۔

ہمارے شہر کے محلات ہیں ایسے واہیات بڑے
کہ جن میں دھان کے گوداموں میں بورے پہ بورے
یہاں بس بڑا ان رکتے اور ان پر چڑھ کر بیٹھتے
سفید و صاف کوٹ اور پینٹ پہنے ہت ابھی آتے ہیں
چیں چیں کی صدا آتی ہے!!

نادر قسم کی تشبیہوں کے استعمال میں ڈاکٹر مہا پاتر کو مہارت حاصل ہے۔ اس ترجمے میں تلمیحات اور علامتوں کے علاوہ تشبیہات اور استعارات کو اساسی حیثیت حاصل ہے مثلاً خوف کا قارونی خزانہ، صحرا کے قدموں کا بکھرا نشان، سینکڑوں کیڑوں آسمان، دوری کا بانجھ پن اور آنسوؤں کا آساڑھ، وغیرہ۔

بیسویں صدی کے نصف آخر کے آخری دور کی یہ اڑیا شاعری سمندری موجوں کی

کتاب کا
ایسی کیف آور لہر ہے جس سے مستفید ہونا ضروری ہے تاکہ تہذیبی امین دینی کی جڑیں اور مضبوط و مستحکم ہو سکیں اور اس بات کا اندازہ لگایا جا سکے کہ ہندستان کی دیگر قومی زبانوں میں کیسی شاعری ہو رہی ہے اور صالح اور صحت مند شاعری کا جو تصور ہے اس پر جدید ہندستانی زبانوں کی شاعری پوری اترتی ہے کہ نہیں ؛

اردو والوں کو پروفیسر کرامت علی کرامت کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے اڑیا شاعری کے ایک ایسے نگینے سے اردو والوں کو روشناس کرایا ہے جس کی آب و تاب سے اب تک ہم محروم تھے۔ ترجمے کی افادیت کا ہر شخص قائل ہے اس لیے کہ اس سے تہذیب اور ثقافت کے کارواں میں باہم رشتہ پیدا ہوتا ہے اور ہم ایک دوسرے کے ادب سے اثرات قبول کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ اس کتاب کو اردو ترجمے کے لیے مترجم کو چھ سال تک محنت کرنی پڑی اس لیے کہ ترجمے کے ذریعہ دو الگ الگ تہذیبوں کو اس زبان میں سمویا جاتا ہے جس میں ترجمہ کیا جا رہا ہے۔ پھر بھی مترجم نے اڑیا شاعری کا ترجمہ اردو شاعری کی روایات کے تحت کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ثابت ہوئے ہیں اور ترجمے کے لیے زبان کو بڑے سلیقے سے برتا گیا ہے پھر بھی کہیں کہیں سہو ہو گئے ہیں مثلاً " ابلے چاولوں کا نتھرا پانی" کو مانڈ یا پیچ " سنھگار ہار کا پھول" کو ہار سنگار کا پھول لکھا جا سکتا تھا۔

کتاب کی طباعت اور اشاعت بڑی صاف ستھری ہے اور اس کے لیے مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ نے اپنی ایک روایت بنالی ہے اور وہ اس کے لیے قابل مبارک باد ہیں۔

حرف ونوا

شاعر : جنید حزیں لاری
ضخامت ۲۰۰ صفحات
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
مبتصر ڈاکٹر محبوب راہی

جنید حزیں لاری نام و نمود اور سستی شہرت کے حصول کے لیے ہر جائز و ناجائز کوشش سے دور رہتے ہوئے گزشتہ تین دہائیوں سے انتہائی سنجیدگی اور متانت کے ساتھ اپنے تخلیقی سفر میں مگن ہیں۔ ادبی دنیا کے لیے ان کا نام کچھ ایسا اجنبی بھی نہیں جسے غیر معروفیت سے تعبیر کیا جائے۔ گاہے گاہے اپنی شعری و نثری تخلیقات کے ساتھ وہ مختلف ادبی رسائل و اخبارات کے صفحات پر جلوہ گر ہوتے رہے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اپنی تنہائی پسندی اور کم آمیز افتادِ طبع کے باعث وہ اپنے آپ کو ویسا مشہور نہ کر سکے جیسا کرنے کا اس زمانے میں عام چلن ہے۔ مقام مسرت ہے کہ اپنی عزت گزینی اور بے نیازی کا خول توڑ کر اب ایک ضخیم مجموعے (حرف ونوا) کی شکل میں (اپنی فکری توانائیوں کے ساتھ افق ادب پر نمودار ہوئے ہیں۔

دو سو صفحات کی ضخامت رکھنے والے زیر تبصرہ مجموعے میں ابتدائی بیس صفحات انتساب،

تعارف، عرض واقعی (مصنف) اور فہرست (ہر غزل کا پہلا مصرع اور نظموں کے عنوانات) پر صرف ہوئے ہیں۔ بقیہ صفحات میں دو حمد و مناجات، ایک نعت، ۵۔ غزلیں سات رواتی پابند اور چار آزاد نظمیں اور آٹھ قطعات شامل ہیں۔ بیشتر غزلوں کے اختتام پر شاعر کا ایک ایک منتخب مفرد شعر درج ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد، پروفیسر محمود الٰہی، ڈاکٹر حنیف نقوی اور حرمت الاکرام جیسے صاحب الرائے اور بالغ نظر اصحاب قلم کی مختصر لیکن معتبر او مستند آرا کی روشنی میں جنید حزیں لاری کے نگارخانے خدوخال دیکھنے ان کے شعری رویوں کو سمجھنے، پرکھنے اور تخلیقی سفر کی سمتوں کا تعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ اس لیے میں حزیں کی شاعری پر خود کوئی رائے قائم کرنے کی بجائے دنیائے ادب کے ان باوقار اور صاحب نظر ادیبوں کی تحریروں سے مختصر اقتباسات پیش کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ ملاحظہ کیجیے۔

"اس افراط و تفریط کے دور میں جنید حزیں لاری کا مجموعۂ کلام روایت اور جدت کے ایک خوبصورت امتزاج کی نوید جانفزا بن کر آیا۔ میں اسے اردو شاعری کے لیے نیک فال سمجھتا ہوں۔" (پروفیسر جگن ناتھ آزاد)

"چونکہ ستائش اور حسن طلب ان کی قوت تخلیق کے محرکات و مقاصد میں نہیں ہیں اس لیے وہ خیالی کو کسی تکلف و تصنع کے بغیر سامنے لے آتے ہیں۔ سچائی کے اظہار کا یہی اسلوب ان کی شاعری کی جان ہے۔" (پروفیسر محمود الٰہی)

"وہ جدیدیت کی سند حاصل کرنے کے لیے بدمذاقی یا پست مذاقی کا شکار نہیں ہوتے اور ان کی غزل فیشن پرستانہ نقالی کو درخور اعتناء تصور نہیں کرتی۔ بلکہ اس کی اساس جذباتی صداقت اور عصری آگہی کے ان عناصر پر استوار ہوتی ہے۔ جو شعر کو شعر بناتے اور حیات انسانی سے قریب تر لاتے ہیں۔" (حرمت الاکرام)

ان گراں قدر رایوں کی صداقت کے ثبوت میں چند اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں جن میں تکلف و تصنع سے گریز، جذباتی صداقت، عصری آگہی اور اظہار ذات جیسے جدید موضوعات کو کچھ اس فنکارانہ خوش سلیقگی کے ساتھ برتا گیا ہے کہ انھیں روایت اور جدت کے حسین امتزاج کی لازوال مثالوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہوا کے جھونکوں سے لرزاں تھا تارتار نفس
وجود سہمے ہوئے اعتبار جیسا تھا۔

باقی بچا تھا جو بھی اثاثہ وہ لٹ گیا
آیا تھا درد بانٹنے کل ایک دردمند

الفاظ کو عطا کروں پیکر نئے نئے
میں شہر شہر فکر سخنور لیے پھروں

ہر ایک ذرۂ صحرا میں ہے وجود مرا
بکھر چکا ہوں میں جاؤ سمیٹ لاؤ مجھے

آشوب آگہی کی حکایت لکھو حزیں گہرے سمندروں کی طرح خامشی لیے
قدروں کی شکست وریخت میں ہم انداز کوئی اپنا نہ سکے
اس دور میں لازم ہیں دونوں ہشیاری بھی عیاری بھی
حزیں کی آبلہ پائی کا خیر مقدم ہے! جبھی تو راہ میں کانٹے بچھائے جاتے ہیں

مجھے یقین ہے کہ حزیں لاری کے اس خوب صورت شعری مجموعے کا خیر مقدم کیا جائے گا بقول ڈاکٹر حنیف نقوی ۔ "حزیں اب تک جس استقامت کے ساتھ نام ونمود سے بیزاری کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں مجھے امید ہے کہ ان کا کلام اسی شدومد کے ساتھ پکار پکار کر ان کی انفرادیت کا اعلان کرے گا۔"

بہارِ سخن

شاعر و ناشر : حافظ باقوی
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی
قیمت : ۱۵ روپے
اشاعت : ۱۹۸۷ء
ملنے کا پتا : حافظ باقوی ۲۴/۵۶ ۔ درگاہ گلی ۔ راجوٹی ۔ ۵۱۶۲۶۹ ضلع کڑپہ، آندھرا پردیش۔

حافظ باقوی کا شعری مجموعہ "بہار سخن" اردو اکیڈمی آندھرا پردیش حیدر آباد کی مالی اعانت سے شائع ہوا ہے۔ شاعر کی دیگر مطبوعات میں چاند تارے، پھلواری، ذکرِ حبیب، محیرِ اعظم اور درشارم میں اردو شامل ہیں۔

"بہار سخن" میں غزلیں، نظمیں، قطعے وغیرہ شامل ہیں۔ ایک حصہ بچوں کی دلچسپی کے لیے رکھا گیا ہے۔ اس میں مختلف موضوعات پر نظمیں ملتی ہیں۔

اس کتاب کا مقدمہ ڈاکٹر نجم الہدیٰ نے رقم فرمایا ہے۔ اس میں شاعر کی زندگی اور فن شعر کے متعلق تفصیل سے لکھا ہے یہاں ایک سطر کا حوالہ کافی ہے۔

ص ۱۲ "حیات وکائنات کے سارے اہم مسائل ومباحث" بہار سخن" کی تعمیر میں کام آئے ہیں"

شعری رنگ وآہنگ کا نمونہ ملاحظہ فرمائیے

وہ زخم زخم نہیں ہے جو رنگ لا نہ سکے "وہ لالہ رنگ چمن ہے جو لہلہا نہ سکے"
اک حسین غم کی مہربانی ہے دن گزرتے ہیں شادمانی سے
زمانہ اور ترغیب محبت یہ در پردہ عداوت تو نہیں ہے

سمرن ۔ (ہندی اسلوب میں)

کون کہے اس کو اپون کون کہے اس کو گلشن
پھول نہیں یہ ڈالی پر ناگ کھڑے ہیں کھولے پھن

سورگ نہ اس کو کہنا مسن دھرتی ہے کانٹوں کا بن

بچوں کی نظمیں رسائل میں چھپتی رہتی ہیں ان سے قارئین واقف ہی ہیں۔

سرورق کے عقبی رنگین مناظر میں حافظ یا قوتی کے لڑکپن کے اب تک کے چہرے مختلف ادوار کی چھپے (۶) جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ اس کے نیچے یہ شعر درج ہے۔

یا للعجب کہ گردش دوراں کے فیض سے
اس عمر مستعار میں کیا کیا نہ ہم بنے۔

شاعر و ناشر : ڈی اے ہریبن قربان مرادآبادی
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی
اشاعت ۱۹۸۷ء قیمت بیس روپے
ملنے کا پتا : بی ۲-آواس وکاس کالونی
سہارن پور ۲۴۷۰۰۱ (یوپی)

صلیب کا درد

"صلیب کا درد" شعری مجموعہ ہے اس میں غزلیں، نظمیں، قطعے اور رباعیاں شامل ہیں اس کی اشاعت اُردو اکادمی اتر پردیش کی مالی اعانت سے ہوئی ہے۔

ڈی اے ہیریسن قربان مرادآبادی نے انگرام انسٹی ٹیوٹ غازی آباد میں طالب علمی کے زمانے میں شاعری شروع کی۔ کاینہ تخلص اختیار کیا اور مولوی ظہیرالدین اردو لیکچرر سے اصلاح لینی شروع کی۔ یہ شعری ذوق پروان چڑھا اور بعد میں حسب ذیل اساتذہ سخن سے فیض اصلاح پایا۔

(۱) محبوب علی خاں اختر فیروزآبادی ۲۔ منور لکھنوی۔ ۳۔ ریحانی لکھنوی ۴۔ طرفہ قریشی بھنڈاری ۵۔ رتن پنڈوری ۶۔ تحسین امرتسری۔

قربان مرادآبادی کا مطالعہ وسیع ہے۔ علم کی لگن ہے انھوں نے اردو شاعری کے ساتھ نثر میں قابل قدر کام کیا ہے۔ ان کے تراجم کو سراہا گیا اور ڈراما نویسی کی بھی تحسین کی گئی ہے۔ انگریزی ادب پر عبور حاصل ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ فرمائیے۔

کچھ عجب کام ہوا ہو جیسے تم بادنی کی صدا ہو جیسے
نام یوں ان کا لبوں پر آیا یہ بھی اک نام خدا ہو جیسے

نظموں میں تتلی، نیند عمدہ نظمیں ہیں۔ یوں تو شخصیات، تہوار اور قومی دن پر بھی صاف اور مانوس نظمیں ہیں۔

غزل کے چند اشعار سنیے۔

راہ میں آگئے ہیں دیر و حرم کس کو چھوڑیں کسے سلام کریں
اپنی دیوار پہ قندیل جلانے والو میرے آنگن کا اندھیرا بھی تو دیکھا ہوتا۔
یارب تیری تخلیق کی منزل بھی ہے کوئی ہر چیز کو سرگرم سفر دیکھ رہا ہوں

اردو اکادمی اُتر پردیش نے انھیں "فکر حسین" اور "حرف آرزو" پر انعامات دیے
"اردو کے مسیحی شعراء" یوپی اردو اکیڈمی اور یہاں اردو اکادمی سے انعام پائے۔"
اس سے شاعر و مصنّف کی صلاحیتوں اور خوبیوں کا پتا چلتا ہے۔

شاعر : راج کھیتی
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی
ناشر : سطور پرکاش۔ ۱۷۔۳۳۲،
دلی گیٹ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
قیمت : ۳۰ روپے اشاعت ۱۹۸۶ء

بند دروازے پر دستک

راج کول نے پیش لفظ میں لکھا ہے:
" راج کھیتی کا انسان بنیادی طور پر لکشمن ریکھا، یعنی ایک مخصوص حد کے اندر رہنے والا انسان ہے۔ اس کا جسمانی، روحانی اور جذباتی مسئلہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ 'لکشمن ریکھا' پار کر جاتا ہے۔ اور غیر محدود خواہشوں کی جانب قدم بڑھاتا ہے"
" بند دروازے پر دستک" 'لکشمن ریکھا' کے اندر اور باہر کا معاملہ ہے جس کا منظر نامہ شاعر نے غزل، نظم، قطعہ وغیرہ اصناف سخن میں پیش کیا ہے۔ یہاں تو چکرویوہ میں برگد کے پیڑ کا امکان ہے۔

اس سے پہلے قارئین نے ۱۹۸۰ء میں 'تاریک سمندر کا سفر' اور ۱۹۸۲ء میں 'پچھلے پہر کا خواب' اور اس کی تعبیر بن دیکھی تھی۔
راج کھیتی کے فن، شعر اور رنگ و آہنگ کے متعلق مجموعی تاثر ملاحظہ فرمائیے۔
ڈاکٹر خلیق انجم کی رائے ہے:
" ہندستان کا ماضی ہندو اساطیر کی شکل میں ان کی شاعری میں جلوہ گر نظر آتا ہے وطن سے محبت اور وطن سے ہجرت کا درد اُن کا خاص موضوع ہے "
ڈاکٹر شارب ردولوی نے بیان کیا ہے:
'ان کی شاعری مرصّع سازی کی شاعری نہیں ہے۔ وہ اپنے محسوسات کو زبان و اظہار کی فطری سادگی کے ساتھ پیش کر دیتے ہیں اور یہی ان کی شاعری میں تاثیر اور دلکشی کا راز ہے'
کمار پاشی کا تاثر یہ ہے:
" راج کھیتی نے اپنے گرد و پیش اور دنیا کے مظاہر کو اپنی مخصوص نظر سے دیکھا ہے اور ذہن کی بعض نازک ترین کیفیات اور اپنے بعض پیچیدہ محسوسات کو بھی سادہ اور سلیس زبان میں پیش کر کے انھوں نے صحیح معنوں میں اظہار کا حق ادا کیا ہے "
شمس الرحمان فاروقی نے کہا ہے:
" راج کھیتی کے یہاں عشق کا احساس مراجعت میں بدل کر بچپن کی یادوں سے ہم آہنگ ہو جاتا

ہے۔ اور لمحۂ موجود کی سرحد میں زمانۂ آئندہ سے جا ملتی ہے۔

اب چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

تاریکیوں کا دل کو کوئی خوف بھی نہیں — جلتا ہے تیری یاد کا آنگن میں اک دیا

دن تو چین سے کٹ بھی گیا — رات یہ بس کیوں گھومے دل

سوچ رہی تھی وہ زلف بکھیرے — کرنوں نے جب کھڑکی کھولی

اس کا بدن تو آئینوں کو شرمائے — کیوں وہ مکھڑا دیکھ رہی تھی درپن میں

کون اجالے سے کر میرے گھر آیا — دھوپ اتر آئی ہے میرے آنگن میں

مطبوعات دار المصنفین اعظم گڑھ

سلسلۂ سیرۃ النبی

کتاب	حصہ	مصنف	قیمت
سیرۃ النبیؐ	حصہ اول	علامہ شبلی نعمانیؒ	۴۲/-
"	حصہ دوم	"	۳۳/-
"	سوم	مولانا سید سلیمان ندویؒ	۵۸/-
"	چہارم	" "	۵۸/-
"	پنجم	" "	۲۸/-
"	ششم	" "	۵۸/-
"	ہفتم	" "	۲۳/-

کتاب	مصنف	قیمت
خطبات مدراس	مولانا سید سلیمان ندویؒ	۱۴/-
رحمت عالمؐ	" "	۷/-

سلسلۂ صحابہ کرامؓ و تابعین و تبع تابعینؒ

کتاب	حصہ	مصنف	قیمت
خلفائے راشدینؓ		حاجی معین الدین ندوی (امتحانی)	۲۸/-
مہاجرینؓ	حصہ اول	" "	۳۱/-
مہاجرینؓ	حصہ دوم	شاہ معین الدین احمد ندوی	۲۵/-
سیر الصحابہؓ	ششم	" " زیر طبع	۲۴/-
سیر الصحابہؓ	ہفتم	" "	۲۳/-
سیر الصحابیاتؓ		مولانا سعید انصاری زیر طبع	۱۵/-
سیر الانصارؓ	حصہ اول	" "	۲۹/-

کتاب	حصہ	مصنف	قیمت
تبع تابعینؒ	دوم	ڈاکٹر نسیم صدیقی ندوی	۳۳/-

سلسلۂ تاریخ اسلام

کتاب	حصہ	مصنف	قیمت
تاریخ اسلام عہد رسالت	اول	شاہ معین الدین ندوی مرحوم	۳۹/-
تاریخ اسلام بنو امیہ	دوم	" "	۳۶/-
تاریخ اسلام بنی عباس	سوم	" "	۳۱/-
تاریخ اسلام بنی عباس	چہارم	" "	۳۲/-
تاریخ دولت عثمانیہ	اول	محمد عزیز صاحب ایم اے علیگ	۳۲/-
تاریخ دولت عثمانیہ	دوم	" "	۳۳/-
تاریخ صقلیہ	اول	سید ریاست علی ندوی مرحوم	۳۸/-
تاریخ صقلیہ	دوم	" "	۳۳/-
تاریخ اندلس		" "	۳۲/-
ہماری بادشاہی		عبد السلام قدوائی ندوی	۱۵/-
تاریخ فقہ اسلامی		ترجمہ مولانا عبد السلام ندوی مرحوم	۲۲/-
اسلام اور عربی تمدن		مترجمہ مولانا شاہ معین الدین ندوی مرحوم	۲۹/-
اسلام کا سیاسی نظام		مولانا محمد اسحاق صاحب سندیلوی	۳۲/-
اسلامی نظام تعلیم		سید ریاست علی ندوی مرحوم	۱۶/-
عربوں کی جہاز رانی		مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم	۱۵/-
تاریخ ارض القرآن	اول	" زیر طبع	۲۴/-
تاریخ ارض القرآن	دوم	" "	۱۸/-

سیر انصارؓ حصہ دوم " ۲۳/-
اسوۂ صحابہؓ اول مولانا عبدالسلام ندوی ۳۳/-
اسوۂ صحابہؓ دوم " زیر طبع ۲۸/-
اسوۂ صحابیاتؓ " " ۸/-
اہل کتاب صحابہؓ و تابعینؒ مولانا حافظ مجیب اللہ ندوی ۱۵/-
تابعینؒ مولانا شاہ معین الدین ندوی ۳۸/-
تبع تابعینؒ اول مولانا مجیب اللہ ندوی ۳۱/-
بزم صوفیہ سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۴۳/-
ہندستان کے عہد وسطیٰ کی ایک ایک جھلک " ۳۶/-
مختصر تاریخ ہند مولانا سید ابوظفر صاحب ندوی مرحوم ۱۵/-
ہندستان کی کہانی مولانا عبدالسلام صاحب قدوائی ندوی مرحوم ۸/-
تاریخ سندھ مولانا سید ابوظفر صاحب ندوی مرحوم ۲۹/-
ہندستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۳۲/-
ہندستان عربوں کی نظر میں اول، مولانا ضیاء الدین اصلاحی ۲۸/-
" " دوم " ۲۷/-
گجرات کی تمدنی تاریخ مولانا سید ابوظفر صاحب ندوی ۱۴/-
ہندستان کے مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۴۳/-
بزم مملوکیہ " " ۲۵/-
ہندستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے شائع کردہ دارالمصنفین ۲۵/-
ہندستان کے سلاطین علماء اور مشائخ کے تعلقات پر ایک نظر سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۱۸/-
کشمیر سلاطین کے عہد میں مترجمہ علی حماد عباسی ۳۱/-
ہندستان امیر خسرو کی نظر میں سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۱۲/-
ظہیر الدین محمد بابر (ہندو مسلم مورخین کی نظر میں) " " ۲۰/-
ہندستان کے عہد رفتہ کی سچی کہانیاں اول " " ۱۸/-

اسلام میں مذہبی رواداری، سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۴۸/-

سلسلۂ تاریخ ہند

مقدمہ رقعات عالمگیر مولانا سید نجیب اشرف ندوی مرحوم ۳۸/-
بزم تیموریہ اول سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۴۳/-
بزم تیموریہ دوم " " ۴۳/-
بزم تیموریہ سوم " " ۴۳/-
صوفی امیر خسرو سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۱۴/-

فلسفیانہ کتابوں کا سیٹ

برکلے پروفیسر عبدالباری ندوی مرحوم ۱۰/-
مکالمات برکلے مولانا عبدالماجد دریابادی مرحوم زیر طبع ۱۳/-
فہم انسانی پروفیسر عبدالباری ندوی مرحوم زیر طبع ۳/-
تال و شیئت صاحبزادہ ظفر حسین خاں صاحب ۱۳/-
حکمائے اسلام حصہ اول مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم ۳۳/-
" " دوم " " ۲۵/-
طبقات الامم مترقاضی احمد میاں اختر جوناگڈھی زیر طبع ۱۳/-
انقلاب الامم مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم زیر طبع ۱۶/-
افکار عصریہ مترجمہ محمد نصیر احمد عثمانی نیوتنوی ۲۲/-
الکلام علامہ شبلی نعمانیؒ ۲۵/-
علم الکلام " زیر طبع

تراجم و سوانح کا سیٹ

الفاروق زیر طبع، علامہ شبلی نعمانیؒ ۳۳/-
الغزالی " " ۱۸/-
المامون زیر طبع " ۱۸/-
سیرت عمر بن عبدالعزیز مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم ۱۶/-
سیرت عائشہؓ مولانا سید سلیمان ندوی مرحوم ۲۵/-
حیات شبلی " ۵۸/-
امام رازیؒ مولانا عبدالسلام ندوی ۲۸/-
حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۶/-

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
〃 〃 دوم	〃	۱۴/-
اسلامی علوم و فنون ہندستان میں	مترجمہ ابوالعرفان خاں ندوی مرحوم	۳۳/-
ہندستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں	مولانا ابوالحسنات ندوی	۱۵/-
عرب و ہند کے تعلقات	مولانا سید سلیمان ندوی	۲۹/-
مذہبی رواداری اول	سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب	۱۸/-
〃 〃 دوم	〃	۲۹/-
〃 〃 سوم	〃	۳۸/-
بزم رفتگان حصہ دوم	سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب	۲۳
حضرت مولانا سید سلیمان ندوی کی دینی و علمی خدمات	دارالمصنفین	۸/-

مقالات شبلی کا سیٹ

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
مقالات شبلی (مذہبی) اول	مرتبہ سلیمان ندوی	۲۳/-
〃 (ادبی) دوم	〃	۱۳/-
〃 (تعلیمی) سوم	〃	۱۸/-
〃 (تنقیدی) چہارم	〃	۱۸/-
〃 (سوانحی) پنجم	〃	۱۵/-
〃 (تاریخی) ششم	〃	۲۳/-
〃 (فلسفیانہ) ہفتم	〃	۱۵/-
〃 (قومی و اخباری) ہشتم	〃	۲۳/-
خطبات شبلی	〃	۱۸/-

ادبی کتابوں کا سیٹ

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
شعرالعجم حصہ اول	علامہ شبلی نعمانی مرحوم	۲۶/-
〃 دوم	〃	۲۱/-
〃 سوم	〃	۱۸/-
〃 چہارم	〃	۲۳/-
〃 پنجم	〃	۱۸/-
کلیات شبلی اردو	〃	۱۳/-
مکاتیب شبلی اول	〃	۲۵/-
〃 〃 دوم	〃	۲۱/-

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
حضرت ابوالحسن ہجویریؒ	〃	۴/-
حیات سلیمان	شاہ معین الدین ندوی مرحوم	۴۴/-
شبلی پر ایک نظر	سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب	۱۸/-
تذکرۃ المحدثین اول	مولانا سید ضیاء الدین اصلاحی	۲۹/-
〃 〃 دوم	〃 (زیر طبع)	۳۳/-
محمد علی کی یاد میں	سید صباح الدین عبدالرحمن صاحب	۲۲/-
یاد رفتگاں	مولانا سید سلیمان ندویؒ	۳۳/-
مقالات عبدالسلام	مولانا عبدالسلام ندوی	۳۶/-
صاحب المثنوی	قاضی تلمذ حسین صاحب	۳۶/-
نقوش سلیمانی	علامہ سید سلیمان ندویؒ	۳۶/-
خیام	〃	۴۵/-
مرزا مظہر جانجاناں اور ان کا کلام	جناب عبدالرزاق قریشی مرحوم	۲۳/-
دارالمصنفین اعظم گڑھ کی ادبی خدمات	خورشید نعمانی ردولوی	۳۳/-
اردو غزل	پروفیسر یوسف حسین خاں	۴۹/-
اردو زبان کی ترقی میں اہمیت	جناب عبدالرزاق قریشی مرحوم	۲۳/-

سلسلۂ اسلام اور مستشرقین

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
اسلام اور مستشرقین اول	سمینار کی روداد	۳۰/-
〃 〃 دوم	مقالات جو سمینار میں پڑھے گئے	۳۳/-
〃 〃 سوم	جو معارف میں شائع ہوئے	۳۳/-
〃 〃 چہارم	مولانا شبلیؒ کے مقالات	۳۳/-
〃 〃 پنجم	مولانا سید سلیمان ندوی کے مقالات	۲۰/-

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
دروس الادب اول	مولانا سید سلیمان ندوی	۴/-
〃 〃 دوم	〃	۴/-
تعلیم القرآن	مولانا محمد اویس نگرامی ندوی مرحوم	۱۴/-
جمع و تدوین قرآن	جناب سید صدیق حسن صاحب سابق آئی سی ایس	۱۰/-

شعر الہند اول مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم ۳۲/-
" دوم " " ۳۲/-
گل رعنا (زیر طبع) مولانا عبدالحئی حسنی مرحوم ۲۸/-
انتخابات شبلی مرتبہ سید سلیمان ندویؒ ۱۸/-
اقبال کامل مولانا عبدالسلام ندوی مرحوم ۲۸/-
غالب مدح و قدح کی روشنی میں (اول) سید صباح الدین عبدالرحمٰن صاحب ۳۶/-
" دوم " " ۲۸/-
صلیبی جنگ سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۴/-
محسن کتابیں مرتبہ مولانا عمران خاں ازہری ۱۵/-
سلوک سلیمانی اول مولانا اشرف صاحب سلیمانی ۳۸/-
" دوم " " ۳۲/-
مقالات سلیمان اول سید صباح الدین عبدالرحمان صاحب ۳۲/-
" " دوم شاہ معین الدین احمد ندویؒ ۲۹/-
" " سوم " " ۳۹/-
دین رحمت شاہ معین الدین احمد ندویؒ (زیر طبع) ۲۲/-
برید فرنگ مولانا سید سلیمان ندویؒ ۲۰/-
الرسالۃ المحمدیہ عربی ترجمہ " ۲۳/-
رسالہ اہلسنت والجماعت " ۶/-
خواتین اسلام کی بہادری " ۱۱/-
مطالعۂ عورت اور زبان نقطہ حافظ عمیر الصدیق دریابادی ندوی ۹/-
بابری مسجد شائع کردہ دارالمصنفین ۴/-
شبلی معاندانہ تنقید کی روشنی میں سید شہاب الدین دسنوی ۲۵/-
مولانا سید سلیمان ندوی کی تصانیف کا مطالعہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن ۴۰/-

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

کتاب	قیمت	کتاب	قیمت	کتاب	قیمت
		حضرت حمزہ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی	۳/۰۰	سہانے ترانے (نظمیں)	۲/۵۰
		حضرت عبدالرحمن بن عوف (سوانح)	۳/۰۰	اندرا گاندھی	۴/۵۰
		حضرت ابوہریرہ (سوانح)	۴/۰۰	اچھی کہانیاں	۲/۵۰
اندھے کا بیٹا	۳/۵۰	اللہ کا گھر	۳/۰۰	خطرناک سفر	۳/۵۰
جنگل کی ایک رات	۹/۰۰	مسلمان بیبیاں	۴/۰۰	اس نے کیا کرنہ جانا	۲/۵۰
ٹوٹے کھلونے	۵/۰۰	دلی کی چند تاریخی عمارتیں	۲/۰۰	خرگوش کی چال	۳/۰۰
محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاءؒ	۳/۰۰	ہرن کا دل	۲/۰۰	بھوتوں کا جہاز	۶/۰۰
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	۲/۰۰	دریا کی رانی	۲/۰۰	جوہر قابل	۳/۰۰
حضرت سلمان فارسیؓ	۳/۰۰	گوہر شہزادی	۲/۰۰	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰
حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ	۲/۰۰	شیر بر شیرا	۲/۰۰	بچوں کے چار رنگ دوست	۲/۰۰
حضرت عبداللہ بن عمرؓ	۳/۰۰	دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	۴/۰۰	محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰
حضرت ابوذر غفاریؓ	۳/۰۰	ننھا جمرو	۲/۵۰	ہار کی تلاش	۴/۰۰
نیک بیٹیاں	۳/۵۰	مرغی کی چار ٹانگیں	۳/۰۰	بچوں کی کہانیاں	۱/۵۰
حضرت ابوبکر صدیقؓ	۶/۰۰	پاک ستارہ	۴/۰۰	بندر اور نائی	۲/۵۰
حضرت عبداللہ بن عباسؓ	۳/۰۰	ایک کھلاڑا	۳/۰۰	بی مینڈکی اور کوا	۱/۵۰
حضرت طلحہؓ	۳/۰۰	بابا نچ	۲/۰۰	تاک دنا دن تا کے مے	۱/۵۰
خواجہ معین الدین چشتیؒ	۲/۰۰	بچوں کے افسر	۵/۰۰	پانچ بونے	۱/۵۰
امیر خسرو	۳/۰۰	پہاڑ کی چوٹی پر	۵/۰۰	پھر میں چگوں کیا خاک	۱/۵۰
رحمت شہزادی	۲/۰۰	جنگلوں کی بستی	۳/۵۰	پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰
دلی کی شادی	۴/۰۰	سرخ جوتے	۳/۰۰	پان کھا کر طبلہ بجا کر	۱/۵۰
پانچ جاسوس	۸/۵۰	سلامہ و صمصامہ	۴/۵۰	جادو کا گھر	۱/۵۰
ذروں سے جانوروں تک: معلومات (شاہد عظیم)	۲/۰۰	شرارت	۲/۰۰	چیونٹی رانی	۱/۵۰
اسلام کیسے پھیلا، حصہ اوّل دوم	۱۳/۵۰	صحت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰	روٹی کس نے پکائی	۱/۵۰
ہمارے رسولؐ	۲/۵۰	صحت کی الف بے	۳/۰۰	لال مرغی	۱/۵۰
عقائدِ اسلام	۲/۰۰	گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	۲/۰۰	لومڑی کا گھر	۱۵۰
تین اناڑی	۶/۰۰	عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں (انور خاں)	۹/۵۰	مدورا پردیس چلے	۱/۵۰
نبیوں کے قصے	۵/۰۰	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰	ہپو جیسو	۱/۵۰
اللہ کے خلیل	۳/۰۰	ننھا فرشتہ	۴/۵۰	بھیڑیے کے بچے	۱/۵۰
خرگوش کی چال	۳/۰۰	نیلا ہیرا	۴/۵۰	شیر خاں	۱/۵۰
اسلام کیسے شروع ہوا	۶/۵۰	آؤ ڈراما کریں	۲/۰۰	لومڑی کے بچے	۵۰
ظالم ڈاکو (بچوں کا ناول) ریاض احمد خاں	۶/۰۰	کٹا ہوا ہاتھ	۹/۵۰	پھری رانی	۳/۰۰

Regd. with R.N.I. at No. 4967/60 May 1988.
Regd. No. D(SE) 50
Licence No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

Kitab Numa

NEW DELHI-110025.

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم مطبوعات

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
تحقیقی مضامین	(تحقیق)	مالک رام	۹۰/-
باتیں کچھ سریلی سی	(سوانح نامہ موسیقی)	داؤد رہبر	۳۶/-
خسرو نامہ	(تحقیق)	مجیب رضوی	۴/-
تعلیم و تربیت اور والدین	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۵/-
کولمبس کے دیس میں	(سفرنامہ)	جگن ناتھ آزاد	۲۵/-
پتھر ہوتے جیون ...	(ڈرامے)	عمیق حنفی	۴۵/-
ریت کی دیواریں	(ناول)	رفعت سروش	۲۱/-
بنجر بادل	(ناول)	کشمیری لال ذاکر	۳۳/-
دائروں میں پھیلی لکیر	(شعری مجموعہ)	کشور ناہید	۳۰/-
آنکھ میں سمندر	(شعری مجموعہ)	زاہد ڈار	۳۰/-
تذکرہ	(ناول)	انتظار حسین	۵۴/-
ذرے کی کہانی	(سائنس)	مہدی جعفر	۲۱/-
حیات جامی	(سوانح)	مولانا اسلم جیراج پوری	۱۲/-
مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات	(خطبہ)	پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی	۹/-
نقش ذاکر	(مضامین)	مرتب: عبدالحق خاں	۵۱/-
ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ)	(تاریخ)	شمس الرحمٰن محسنی	۵۰/-
دنیا کے بڑے مذہب	(علمی)	عمادالحسن آزاد فاروقی	۸۵/-
تحلیل نفسی کے پیچ و خم اور دیگر مضامین	(مضامین)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۳۵/-
تعلیم اور رہنمائی	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۲۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں	(تعلیم)	معین الدین	۱۵/-
یادوں کا اجالا	(آپ بیتی) بھگوان سنگھ	مترجم: تمیم حنفی	۴۰/-
ہندستان میں اسلامی علوم و ادبیات	(مضامین)	مرتبہ: عمادالحسن آزاد فاروقی	۴۰/-
پشکن کے دیس میں	(سفرنامہ)	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۲۵/-
آنکھ اور خواب کے درمیان	(شعری مجموعہ)	ندا فاضلی	۲۱/-
سدا بہار چاندنی	(افسانے)	رام لعل	۳۰/-
دل دریا	(افسانے)	سرون کمار ورما	۲۵/-
رنگ نمبر	(انشائیے)	شفیقہ فرحت	۱۶/-
رات کے مسافر	(شعری مجموعہ)	مرتبہ: انور سجاد	۲۸/-
زوال کا عروج	(ڈرامہ) رفعت	مترجم: انور عظیم	۳۶/-
اثبات و نفی	(تنقیدی مضامین)	شمس الرحمٰن فاروقی	۴۰/-
مالک رام - ایک مطالعہ	(مجموعۂ مضامین)	مرتبہ: علی جواد زیدی	۵۰/-
فی الحال	(ادبیہ مضامین)	یوسف ناظم	۱۸/-
حرف حرف روشنی	(شعری مجموعہ)	حمایت علی شاعر	۳۵/-
فرار	(ناول)	ظفر پیامی	۴۰/-
تین چہرے، تین آوازیں	(افسانے)	صالحہ عابد حسین	۱۸/-
نقد حرف	(تنقیدی مضامین)	پروفیسر ممتاز حسین	۴۵/-
گداز شب	(شعری مجموعہ)	معین احسن جذبی	۴۰/-
سرسید کی تعلیمی تحریک (مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد)	(روداد)	اختر الواسع	۲۵/-
گفتار غالب	(مضامین)	مالک رام	۴۰/-

مطبع: برلی آرٹ پریس، پروپرائٹرز مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ کتاب نما

جون ۱۹۸۶ء جلد ۲۸ شمارہ ۶

فی پرچہ ۴/:

سالانہ ۳۵/:

غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) =/۱۰۰

(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۰۰

ایڈیٹر

شاہد علی خاں

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاخیں :

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمے دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ "کتاب نما" کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

مسلّمات فن (فن عروض)	ڈاکٹر اوم پرکاش زار علامی		۲۰/-
انمول (شاعری)	دیپک قمر		۴۰/-
اوتار "	دیپک قمر		۴۰/-
ہنسری خیال عمومی اور منتخب انتظامیہ (قانون)	محمد عبدالباسط		۲۵/-
تخلیق آدم اور نظریہ ارتقاء (مذہب)	مولانا محمد شہاب الدین ندوی		۱۵/-
بے چہرہ شام (افسانے)	یونس اگاسکر		۴۰/-
ڈومنٹ کی خاموشی (افسانے)	عاتق شاہ		۱۵/-
شاہد احمد دہلوی (سوانح)	پروین الہی		۲۲/-
قرآن اور علم الافلاک	سید محمد کمال الدین		۱۲/-
راز و نیاز (شاعری)	راز لائل پوری		۲۵/-
سادہ ورق (افسانے)	ابراہیم اختر		۲۵/-
بشریٰ	خالد زاہدی		۱۵/-
اسلام اور ارتقائے زندگی	جمیل احمد جمیل		۱۵/-
کاسنی گل پوش دریچے	احمد صغیر صدیقی		۱۰/-
نوائے سرور	سید محمد سرور		۲۵/-
ترجمہ قرآن (منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش)	مشیر الحق		۸/-
سازِ سخن (شعری مجموعہ)	ادا جعفری		۴۵/-

بچّوں کی نئی کتابیں

ابو علی کا جوتا	۵/-
ننھا سراغ رساں	۵/-
قصّہ اژدہا پکڑنے کا	۵/-
ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی	۶/-

مہمان مدیر:
علی سردار جعفری
10, SEETA MAHAL,
BOMANJI PETIT ROAD,
BOMBAY-400036.

اشاریہ

دیکھ تو کس منزلِ طوفاں سے آئی ہے حیات

(گزشتہ سے پیوستہ)

آخری قسط

چار پانچ ہزار سال کے تربیت یافتہ ذہن ہندی کا ایک نادر کرشمہ اقبال کی فارسی تخلیق "جاوید نامہ" (۱۹۳۲ء) ہے۔ اس کو شاعر نے الہامی کتاب تو نہیں کہا لیکن ان الفاظ کے ساتھ روشناس کرایا ہے ؎

آنچہ گفتم از جہانِ دیگر است
ایں کتاب از آسمانِ دیگر است

یہ ذہن ہندی برہمن زاد ہے جس کی پرورش اسلام کے آغوش میں ہوئی۔ اس نے مشرق و مغرب کے قدیم اور جدید علوم سے کسب فیض کیا، ہندستان اور ایشیا کی ہزاروں سال کے تاریخ سے بصیرت حاصل کی، قرآن کی روح کو اپنی روح کے اندر جذب کیا اور عشقِ مصطفیٰ سے سینے کی آگ روشن کی۔ حُبِّ وطن کو ایمان کا جزو سمجھا اور غلامی کو لعنت اور آزادی کو عبادت کا درجہ دیا۔

وہ عظمتِ زماں کا نغمہ خواں ہے جو خدا کے حضور میں اس حد تک گستاخ ہونے کی جرأت رکھتا ہے کہ "اے خدا تیری بنائی ہوئی دنیا میں ایک ذرّہ بھی میرا آشنا نہیں ہے۔ تو نے جو باغ تخلیق کیا ہے وہ خوبصورت ہے لیکن میرے نغمہ کے قابل نہیں ہے۔" اور اس گستاخی پر خدا بھی مسکرا دیتا ہے۔

یہ تمہید ہے اس جنّت کی جو انسان اپنے خونِ جگر سے تعمیر کرے گا۔ میرے نزدیک "جاوید نامہ" انسان کا معراج نامہ ہے اور اس بشارت کے ساتھ کہ ؎

فروغِ خاکیان از نوریاں افزوں شود روزے
زمین از کوکبِ تقدیر او گردوں شود روزے
خیالِ او کہ از سیلِ حوادث پرورش گیرد
ز گردابِ سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنیٔ آدم نگر از ما چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دلِ از تاثیر او پر خوں شود روزے

"جاوید نامہ" کا ایک اردو منظوم ترجمہ رفیق خاور صاحب نے کیا ہے جو اقبال اکادمی لاہور سے شائع ہوا ہے (۱۹۷۶ء)۔ انھوں نے اپنے مقدمے میں بعض بہت اہم باتیں کہی ہیں:

> "جاوید نامہ اقبال کا خواب بیداری ہے خواہ یہ خواب غیر شعوری ہو یا شعوری طور پر غور و فکر کا نتیجہ ہو کیونکہ یہ اس الہام سے طلوع ہوتا ہے جو اپنے ساتھ ایک خاص کیف لاتا ہے۔ کیف دوام۔ حُسن ایک بار پھر آئینۂ حق بنتا ہے اور ہم اس میں اقبال ہی کا خواب نہیں دیکھتے بلکہ اپنے خوابوں کا عکس بھی پاتے ہیں۔ یہ حق اور حُسن دونوں کا نقطۂ عروج ہے .... اس کا خطاب تمام عالم انسانیت سے ہے اور اس میں ان ہی بنیادی مسائل سے بحث کی گئی ہے جو تمام نوع انسان سے تعلق رکھتے ہیں ..... اقبال نے خود اسے سیاحتِ علوی قرار دیا ہے۔ لیکن یہ محض عالم بالا کی شوقیہ سیاحت نہیں۔ اس کی تہہ میں کوئی اور مقصد ہے۔ خواہ وہ زمینی ہو یا آسمانی جیسی بھی اقبال کے تصوّرات کے مطابق اس کی تعبیر کی جائے۔ اگر اس کا مقصدِ حیات انسانی کی احسن تنظیم اور خود انسان کی تربیت ہے تو یہ سفر فی الحقیقت زمینی ہوگا جس کا سروکار تمام تر دنیاوی معاملات سے ہے۔ اقبال کے نزدیک آسمانی یا الٰہیاتی امور ارضی معاملات ہی کی تہذیب ہیں ...... مذہب اور بالخصوص اسلام اور عرفانیات فکرِ اقبال کا مرکز و محور ہیں لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ کلیتاً ان ہی میں محصور ہیں۔ ان کا ذوق و شوق اور جدید حالات سے متاثر شعور بعض اوقات ان سے متجاوز ہو کر دوسری جولان گاہیں بھی تلاش کر لیتا ہے۔ وہ مذہب کو اس حد تک روا رکھتے ہیں جہاں تک یہ کشمکشِ حیات میں کارآمد ثابت ہو۔"

امید ہے کہ یہ طویل اقتباس اقبال کے ان شارحین کو گراں نہ گزرے گا جو شاعرِ مشرق کو مابعد الطبیعیات کا نیم روشن نیم تاریک دُھندلکوں میں چھپا دینا چاہتے ہیں اور اس پر اصرار کرتے ہیں کہ اقبال کی منزل کسی کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔ یقیناً فلسفہ و حکمت اقبال کی رگ و پے میں اس طرح سرایت کر گئے تھے۔ "شاخِ گل میں جس طرح بادِ سحر گاہی کا نم"۔ لیکن یہ ان کی منزلِ مقصود نہ تھی (رہے فلسفہ زندگی سے دوری) وہ انسان کے ممکنات ارتقا کے شاعر تھے۔ "کہ درسِ فلسفہ می داد و عاشقی ورزید"۔ مولانا جلال الدین رومی کے الفاظ میں انسان فلک سے برتر اور فرشتوں سے افزوں تر ہے اور اس کی منزل منزلِ کبریا ہے اور اقبال کے نظامِ فکر میں اُسی کے ساتھ خود خدا انسان کی تلاش میں ہے۔

"جاوید نامہ" میں ہزاروں سال کی مسلسل ہندستانی تہذیب کی وسعت اور کشادگی ہے اور ہر صفحے پر تہہ در تہہ معنویت کی لہریں نغمہ ریز اور نغمہ بار گزرتی ہیں۔ اقبال کے شاعرانہ تخیّل اور افکار نے جو عالیشان قصر بنایا ہے اس کی تعمیر میں ذرا دیکھیے کون کون شریک ہے۔ جلال الدین رومی روحِ زمان و مکان، زروان، عارف ہندی جہاں دوست (وشوامتر) ایک پیکر تابناک جس کی شان جبریل کی سی ہے اور نام سروشں ہے، گوتم بدھ، زن رقاصہ، زرتشت، حضرت مسیحؑ، طالسطائی، تعلیم محمدؐ، جمال الدین افغانی، ترک سالار سعید حلیم پاشا، درویش سودانی، انجم شناس مریخی، منصور حلاج

غالب، ایرانی شاعرہ قرۃ العین طاہرہ ، روحِ ہندستان ، حکیم المانوی نطشے ، دخترِ حاکم پنجاب شرف النساء امیر کبیر سید علی ہمدانی جو کشمیر میں شاہ ہمدان کے نام سے مشہور ہیں۔ فارسی شاعر ملا طاہر غنی کشمیری، سنسکرت شاعر بھرتری ہری ، نادر شاہ درانی ، احمد شاہ ابدالی ، سلطان شہید ٹیپو ، ایرانی شاعر ناصر خسرو، حورانِ بہشتی اور زمزمہ سنجِ انجم ۔ ان کے علاوہ منفی کردار اہرمن ، ابوجہل ، خدایانِ اقوامِ قدیم، فرعون، کچنر، دوشیزۂ مریخ ، ابلیس اور دو غدارانِ ملک و وطن میر جعفر جس نے سراج الدولہ سے بے وفائی کی اور صادق جس نے ٹیپو سلطان کی شکست کے لیے اسباب پیدا کر دیے۔

اس نظم میں ان روحانی اور اخلاقی اقدار کی تخلیق و تولید اور بازیافت پر سب سے زیادہ زور ہے جن کے بغیر آج کا انسان انسان نہیں بن سکتا۔ یہ اقدار تمام مذاہب میں مشترک ہیں اور اقبال نے جاوید نامہ میں ان مذاہب کو یکجا کر دیا ہے جو ہندستان میں رائج ہیں اور صدیوں سے پُر امن بقائے باہمی کا ثبوت دے رہے ہیں۔

ہندو دھرم یہاں کا سب سے بڑا اور پرانا مذہب ہے جس کے پہلو بہ پہلو دوسرے مذاہب آگر آباد ہوئے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عالم علوی کی سیاحت میں جب شاعر مولانا جلال الدین رومی کے ساتھ فلک قمر پر قدم رکھتا ہے جو اس سیاحت کی پہلی منزل ہے تو سب سے پہلے عارف ہندی جہاں دوست (وشوامتر) سے ملاقات ہوتی ہے۔ کچھ لوگوں کے نزدیک وہ رام چندر جی کے گرو وشوامتر ہیں اور کچھ لوگوں کے نزدیک شیو۔ اتفاق سے سدھارت گوتم بدھ کے گرو کا نام بھی وشوامتر ہے اقبال نے رام کو اپنی ایک نظم میں "امامِ ہند" کہا ہے اور گوتم بدھ کو پیغمبر کا درجہ دیا ہے۔ اس لیے میرے نزدیک "جہاں دوست" دراصل وشوامتر ہیں۔ اُن کا ذکر اقبال نے "جاوید نامہ" میں بہت احترام کے ساتھ کیا ہے۔

رومی، وشوامتر اور اقبال کے مکالمے نہایت باریک اور پیچیدہ فلسفیانہ نکات پر مبنی ہیں۔ انھیں کے درمیان وشوامتر کی زبان سے ہندستان اور ایشیا کی آزادی کی بشارت ملتی ہے ؎

گفت ہنگامِ طلوعِ خاور ست ‏   آفتابِ تازہ او را در بر است
لعلہا از سنگِ رہ آید برون ‏   یوسفانِ او ز چہ آید برون
رستخیزے در کنارش دیدہ ام ‏   لرزہ اندر کوہسارش دیدہ ام
اے خوش آں قومے کہ جانِ او تپید ‏   از گلِ خود خویش را باز آفرید

عرشیان را صبحِ عید آں ساعتے
چوں شود بیدار چشمِ ملتے

عارف ہندی (وشوامتر) کے نکتہ ہائے دل نشیں اور آزادی کی بشارت کے بعد جلوۂ سروش اور نوائے سروش ظاہر ہوتی ہے۔ یہ پیکر تابناک "اندیشۂ یزدانِ پاک" سے پیدا ہوا ہے اور اس میں جبریل کی شان ہے، یعنی اس کی نوا الہامی ہے لیکن یہ ابہام پیغمبرانہ الہام سے کم تر ہے اور شاعرانہ ابہام سے بلند تر۔

اس نوا کے ساتھ رومی کی رہنمائی میں شاعر وادی یرغمید میں داخل ہو جاتا ہے جہاں

چار طاسین نبوت سنگِ قمر پر کندہ ہیں۔ اقبال نے اس مقام کو طواسینِ رسل بھی کہا ہے۔" ہر وقت سات ستارے اس وادی کا طواف کرتے رہتے ہیں۔ زمین والے اس کے نور سے روشن ضمیر ہیں اور عرش والے اس کی خاک کے سرمے سے بصیرت حاصل کرتے ہیں" وہاں یکے بعد دیگرے طاسین گوتم طاسین زرتشت، طاسین مسیح اور طاسین محمد ہیں اور ان چار پیغمبروں کی تعلیمات کا جوہر آشکار ہوتا ہے اور ان ادیان کی صداقت مکمل ہوجاتی ہے جو ہمارے ملک میں ہندو دھرم کے دوش بدوش زندہ ہیں۔

اب آئندہ منزل فلک عطارد ہے جہاں ارواح جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی زیارت ہوتی ہے۔ یہ مقام اولیا ہے جہاں سے ابو البشر حضرت آدم بھی گزرے ہیں اور فضیل و بوسعید کی طرح کے پاک مرد اور جنید و بایزید کی طرح سے عارفان حق بھی۔ یہاں رومی اور اقبال "سید السادات مولانا جمال" کی قیادت میں دو رکعت نماز پڑھتے ہیں۔ یہاں سے اقبال کا نام "زندہ رود" ہوجاتا ہے۔ اقبال کے افکار میں آب جو یا بہتا ہوا پانی پیغمبری اور شاعری کی علامت ہے۔

افغانی کی زبان سے دین و وطن اور اشتراک و ملوکیت کے مسائل پر اظہار خیال ہوتا ہے اور ترک سالار سعید حلیم پاشا کی روح شرق و غرب یعنی ایشیا اور یورپ کی آویزش کو بے نقاب کرتی ہے۔ اس کے بعد افغانی محکماتِ عالم قرآنی بیان فرماتے ہیں اور خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، ارضِ ملکِ خدا ہے اور حکمت خیر کثیر ہے' ان مسائل کی تفسیر کرتے ہیں۔

وطن کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ نہایت بلیغ ہے۔ اس میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ وطن سے محبت برحق ہے لیکن اس کی جغرافیائی سرحدوں میں اسیر ہو کر رہ جانا برحق نہیں ہے ؎

آن کفِ خاکے کہ نامیدی وطن — این کہ گوئی مصر و ایران و یمن
با وطن اہلِ وطن را نسبتے است — زانکہ از خاکش طلوعِ ملتے است
اندریں نسبت اگر داری نظر — نکتۂ بینی ز مو باریک تر
گرچہ از مشرق برآید آفتاب — با تجلی ہائے شوخ و بے حجاب
در تب و تاب است از سوزِ درون — تا ز قیدِ شرق و غرب آید برون
بردمد از مشرقِ خود جلوہ مست — تا ہمہ آفاق را آرد بدست
فطرتش از مشرق و مغرب بری است
گرچہ او از روے نسبت خاوری است

اس نکتہ کی وضاحت اس لیے ضروری سمجھی گئی کہ میرے اشاریہ کی پہلی قسط (فروری ۱۹۸۸ء) اسی بیان سے شروع ہوئی ہے کہ تہذیب کی سرحدیں وطن اور قوم کی جغرافیائی اور سیاسی سرحدوں سے زیادہ وسیع ہوتی ہے۔

اب زندہ رود کی منزل فلک زہرہ ہے جہاں اقوام قدیم کے خداؤں کی مجلس آراستہ ہے۔ وہ خوش ہیں کہ افرنگی مشرق شناس نے انھیں قبروں سے باہر نکال لیا ہے۔ نغمۂ بعل اس کی طرف اشارہ ہے لیکن ایک بلیغ تر اشارہ اس کے آگے ہے جہاں دریائے زہرہ میں فرعون اور لارڈ کچنر

کی روحیں مبتلائے عذاب ہیں۔ رومی کے الفاظ میں ؎

این مقام سرکشان زور مست منکران غائب و حاضر پرست
آن یکے از شرق و آن دیگر ز غرب ہر دو با مردان حق در حرب و ضرب
آن یکے بر گردنش چوب کلیم وان دگر از تیغ درویشے دو نیم
ہر دو فرعون این صغیر و آن کبیر ہر دو در آغوشش دریا تشنہ میر
ہر کسے با تلخی مرگ آشناست مرگ جباران ز تریات خداست

فرعون دریائے نیل میں غرق ہوا تھا اور لارڈ کچنر جو برطانوی شہنشاہیت کا نمایندہ تھا پہلی جنگ عظیم کے وقت سمندر میں غرق ہو کر مرا۔ فلک زہرہ پر سب منفی کردار ہیں۔ حرف درویش سودانی حق و صداقت کی بشارت ہے۔ یہ باب افریقہ اور عرب دنیا کی آزادی کی تمہید ہے۔ درویش سودانی روح عرب کو آواز دے رہا ہے ؎

از بلا ترسی؟ حدیث مصطفیٰ است مرد را از بلا روز صفاست

فلک مریخ اس نظم کا ایک نہایت اہم مقام ہے۔ یہاں اقبال کی خیالی جنت (یوٹوپیا) آباد ہے۔ میرے نزدیک اقبال کے ذہن میں جو ایک آئیڈیل معاشرے کا تصور تھا اس کو ۱۹۳۲ء میں پیکر عطا کیا گیا۔ یہ معاشرہ ہر ملک، ہر قوم، ہر ملت کے لیے ہے اور آج کے ہندستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کی تہذیب و تمدن کا آئیڈیل مستقبل ہے جسے حسب توفیق حاصل کیا جا سکتا ہے۔ جس وقت اقبال نے اس تصور کو کاغذ پر منتقل کیا اس وقت اُن کے سامنے غیر منقسم ہندستان تھا۔

ایک بوڑھا انجم شناس مریخی زندہ رود اور رومی کو شہر مرغدین کی سیر کراتا ہے ؎

مرغدین و آن عمارات بلند من چہ گویم زان مقام ارجمند
ساکنانش در سخن شیرین چو نوش خوب روئے و نرم خوئے و سادہ پوش
فکرشان بے درد و سوز اکتساب راز دان کیمیائے آفتاب
ہر کہ خواہد سیم و زر گیرد ز نور چون نمک گیریم ما از آب شور
خدمت آمد مقصد علم و ہنر کارہا را کس نمی سنجد بزر
کس ز دینار و درم آگاہ نیست این بتان را در حرمہا راہ نیست
بر طبیعت دیو ماشین چیرہ نیست آسمانہا از دخانہا تیرہ نیست
سخت کوش دہقان چراغش روشن است از نہاب دہ خدایان ایمن است
کشت و کارش بے نزاع آبجوست حاصلش بے شرکت غیرے از وست
اندران عالم نہ لشکر نے قشون نے کسے روزی خورد از کشت و خون
نے قلم در مرغدین گیرد فروغ از فن تحریر و تشہیر دروغ
نے بہ بازاران ز بیکاران خروش نے صداہائے گدایان در د گوش

(ترجمہ: ” مرغدین اور اس کی بلند عمارتیں، کیا بتاؤں کہ وہ مقام ارجمند کیسا تھا۔

وہاں کے باشندے گفتگو میں شہد کی طرح شیریں ہیں۔ وہ خوبصورت ہیں اور نرم خو ہیں اور سادہ پوش ہیں۔ ان کی فکر دردو سوز اکتساب سے آزاد ہے اور کیمیائے آفتاب کی رازداں ہے۔ جو بھی چاہے آفتاب کے نور سے سیم و زر حاصل کر سکتا ہے جیسے آب شور سے نمک حاصل کرتے ہیں۔ ایسے میں یہاں علم و ہنر کا مقصد خدمت خلق ہے۔ وہاں کوئی دولت حاصل کرنے کے مقصد سے کام نہیں کرتا۔ کوئی بھی دینار و درم یعنی سکوں سے آگاہ نہیں ہے۔ ان کے حرم میں ان بتوں کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ مشین کا دیوان کی طبیعت پر حاوی نہیں ہے اور اس لیے اُن کا آسمانی دھوئیں سے تاریک نہیں ہے۔ وہاں محنت کش دہقان کا چراغ جل رہا ہے۔ وہ زمیندار کے قہر و غضب سے محفوظ ہے۔ ان کے کھیتوں میں نہر کے پانی پر جھگڑا نہیں ہوتا۔ اور ان کے حاصل میں کوئی غیر شریک نہیں ہے۔ ان کی دنیا میں فوج اور لشکر کا نام نہیں ہے۔ کوئی شخص کشت وخون کے پیشے سے اپنی روزی حاصل نہیں کرتا۔ مرغدین کے شہر میں کوئی قلم دروغ بافی اور اس دروغ کی تشہیر سے فروغ حاصل نہیں کرتا۔ وہاں کے بازاروں میں بے روزگاروں کی آوازیں بلند نہیں ہوتیں اور نہ فقیروں کی صدائیں دردِ گوش بنتی ہیں"۔

یہاں ایک مکالمہ شروع ہوتا ہے جس میں اقبال نے اپنا فلسفۂ تقدیر حکیم مریخی کی زبان سے بیان کیا ہے۔ حکیم مریخی کہتا ہے کہ "یہاں شہر مرغدین میں کوئی سائل نہیں ہے کوئی محروم نہیں ہے، کوئی غلام نہیں ہے کوئی آقا نہیں ہے کوئی حاکم نہیں ہے، کوئی محکوم نہیں ہے"۔

زندہ رود کہتا ہے کہ "سائل و محروم اور حاکم و محکوم تقدیر حق ہے۔ خدا کے سوا تقدیر کا خالق کوئی نہیں ہے اور تقدیر کا علاج تدبیر سے نہیں کیا جا سکتا"۔

اس پر حکیم مریخی جواب دیتا ہے کہ "اگر ایک تقدیر سے جگر خون ہوتا ہے تو خدا سے دوسری تقدیر طلب کرو۔ دوسری تقدیر کی خواہش کرنا روا ہے کیونکہ خدا کے پاس لاانتہا تقدیریں ہیں۔ زمین والوں نے اپنا سرمایۂ خودی گم کر دیا ہے اس لیے تقدیر کے نکتے سے واقف نہیں رہ گئے ہیں۔ ایک باریک رمز اس حرف میں پوشیدہ ہے کہ اگر تم بدل جاؤ تو تقدیر بھی بدل جائے گی۔ اگر تم خاک ہو تو ہوا تم کو اُڑا لے جائے گی اور اگر پتھر ہو تو شیشے سے ٹکرا دیے جاؤ گے۔ اگر شبنم ہو تو افتادگی تمھاری تقدیر ہے اور اگر قلزم ہو تو پائندگی تمھاری تقدیر ہے۔ ہر گھڑی تم لات و منات بناتے رہتے ہو اور پھر ان بتوں سے ثبات حاصل کرنا چاہتے ہو۔ جب تک خود اپنے آپ سے بیگانہ رہنا تمھارا ایمان رہے گا اس وقت تک تمھاری فکر تمھارا قید خانہ بنی رہے گی۔ اگر اصل دین یہی ہے تو اسے بے خبر محتاج اور زیادہ محتاج ہو جائے گا۔ افسوس اس دین پر جو تمھیں نیند میں مبتلا کر دیتا ہے اور پھر اس نیند کو اور زیادہ گہری نیند بنا دیتا ہے۔ یہ سحر وافسوں ہے یا دین؟ یہ افیون کی گولی ہے یا دین؟"

وائے آں دینے کہ خواب آرد ترا بازدر خواب گراں دارد ترا
سحر و افسوں است یا دین است ایں؟ حب افیون است یا دین است ایں؟

اس نکتے کو اقبال نے فلک مشتری پر اور زیادہ لطیف انداز سے بیان کیا ہے اس فلک پر زندہ رود کی ملاقات حلاّج ، غالب اور قرۃ العین طاہرہ سے ہوتی ہے جنھوں نے بہشت جاودانی میں مقام پسند نہیں کیا اور گردش پیہم کی دلدادہ رہیں۔ نوائے حلاّج یہ ہے ؎

زخاکِ خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست
تجلیِ دگرے در خورِ تماشا نیست

اور نوائے غالب یہ ہے ؎

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم
قضا بگردش رطل گراں بگردانیم

اور نوائے طاہرہ یہ ہے ؎

از پئے دیدن رخت ہم چو صبا فتادہ ایم
خانہ بخانہ در بدر کوچہ بکوچہ کو بکو

زندہ رود کے اس سوال پر کہ فردوس مومنوں کا مقام ہے پھر اس فردوس سے کیوں دوری اختیار کی حلاّج کا جواب نہایت خوبصورت ہے ؎

مردِ آزادے کہ داند خوب و زشت — می نگنجد روحِ او اندر بہشت
جنّتِ مُلّا مے و حور و غلام — جنّتِ آزادگان سیرِ دوام
حشرِ مُلّا شقِ قبر و بانگ صور — عشقِ شور انگیز خود صبحِ نشور
علم بر بیم و رجا دارد اساس — عاشقان را نے امید و نے ہراس
علم ترسان از جلال کائنات — عشق غرق اندر جمال کائنات

یہ باب وسیع تر مطالعہ کا مستحق ہے جس کے لیے اس اشاریے میں گنجایش نکالنا مشکل ہے۔

فلک زحل پر وہ ذلیل روحیں ہیں جنھوں نے ملک و ملّت سے غدّاری کی اور دوزخ نے بھی انھیں قبول نہیں کیا ؎

جعفر از بنگال و صادق از دکن
ننگِ آدم ننگِ دیں ننگِ وطن

ان تشینانِ قلزمِ خونیں پر برق کے تازیانے برس رہے ہیں اور یہ دائمی عذاب میں مبتلا ہیں ۔

اس باب میں روحِ ہندستان فریاد کرتی ہوئی آشکار ہوتی ہے ۔ اس کی بڑی خوبصورت اور دردناک تصویر ہے ۔

اس کے بعد آن سوے افلاک کی منزل ہے اور پھر جنّت الفردوس جہاں شاہ ہمدانی ، سیّد علی ہمدانی اور مُلّا طاہر غنی کشمیری کی زیارت ہوتی ہے ۔ شاہ ہمدانی نے کشمیر کو نئے علوم ، فنون اور جنت کی دولت عطا کی اور اقبال نے انھیں "شاہ دریا آستیں" کہا ہے ۔ اس باب میں کشمیر کی غلامی کا ذکر آتا ہے جس کو انگریزوں نے ستّر ہزار روپے میں فروخت کر دیا تھا ؎

باد صبا اگر بہ جینیوا گزر کنی
حرفے زما بہ مجلس اقوام باز گوے
دہقان و کشت و جوے و خیاباں فروختند
قومے فروختند وچہ ارزاں فروختند

نظم ذرا آگے بڑھتی ہے تو کشمیر کی تحریک آزادی ہندستان کی تحریک آزادی کا ایک حصہ بن جاتی ہے اور غنی کشمیری اس طرح نغمہ سرا ہوتا ہے ؎

ہند کو یہ ذوقِ آزادی عطا کس نے کیا
صید کو سودائے صیادی عطا کس نے کیا
یہ ہیں باحکمت برہمن زادگان زندہ دل
لالۂ احمر ہے جن کے روئے احمر سے خجل
تیز گام و تیز ذہن و پختہ کار و سخت کوش
جن سے برپا ہے دل افرنگ میں درد و خروش
زاد بوم اُن کو ہماری خاک دامن گیر ہے
یعنی اے تاروں، کا مطلع خطۂ کشمیر ہے
تو سمجھتا ہے اگر اِس سرزمین کو بے شرر
اک ذرا آپ اپنے باطن کا بھی تو نظارہ کر
ہے کہاں سے تیرے قلب و روح کا سوز درون
اور دم باد بہاری کا نشاط افزا فسوں
یہ وہی موجِ ہوا ہے رنگ و بو کی مایہ دار
جس سے کیف و رنگ پاتے ہیں ہمارے کوہسار

(اردو ترجمہ رفیق خاور)

یہ برہمن زادگان زندہ دل کون ہیں؟ جواہر لال نہرو، موتی لال نہرو، اقبال اور شیخ محمد عبد اللہ ۱۹۳۲ء میں کشمیر کی تحریک آزادی شروع ہو چکی تھی اور ہندستان کی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ اقبال کشمیر اور ہندستان دونوں کی تحریک آزادی میں ذہنی، روحانی اور جذباتی طور سے شریک تھے۔ انھوں نے غنی کشمیری کی زبان سے ایک حکایت بیان کی ہے کہ ایک دن وُلر کی جھیل میں ایک موج نے دوسری موج سے کہا کہ ہم آپس میں کب تک ٹکراتے رہیں گے اُٹھو کہ دونوں مل کر ساحل سے ٹکرا جائیں پھر دریائے جہلم کا استعارہ استعمال کیا ہے جو اسی جھیل میں آ کر گرتا ہے اور پھر اس جھیل سے نکل کر پنجاب کی طرف روانہ ہو جاتا ہے۔ دیکھو ہم سے پیدا ہونے والا جوئے کہن سنگ راہ سے ٹکراتا ہوا اور پہاڑوں میں اپنی راہ بناتا ہوا گزرتا ہے ...... ہمارا ساحل ہمارے لیے سنگِ راہ ہے۔ ساحلوں کے اندر زندہ رہنا مرگ دوام ہے۔ کیا کہنا اس موج کا جو ساحل سے گزر جاتی ہے غنی زندہ رود کو بشارت دیتا ہے کہ وہ وقت بھی آتا ہے کہ جب کوئی قوم بے آواز صور خاکِ قبور سے

باہر نکل آئی ہے۔ بنائے سلطنت کچھ بھی نہیں ہے جام حباب سے بھی نازک تر ہے۔ شاعری نوا تقدیر امم کی تشکیل کرتی ہے تخریب و تعمیر امم کا جوہر اس نوا میں ہے ؎

پردۂ تو از نوائے شاعری است
آنچہ گوئی ماورائے شاعری است
تازہ آشوبے فگن اندر بہشت
یک نوا مستانہ زن اندر بہشت

اور زندہ رود کا نغمہ نئے مجاہدانہ آہنگ کے ساتھ بلند ہوتا ہے ؎

با نشۂ درویشی در ساز و دما دم زن
چوں پختہ شوی خود را بر سلطنت جم زن
گفتند جہانِ من آیا بتو می سازد
گفتم کہ نمی سازد گفتند کہ برہم زن

اس غزل کی بحر، قافیہ اور ردیف معنوی کیفیت سے ہم آہنگ ہیں۔ نون اور میم کی آوازوں نے لطف میں اضافہ کر دیا ہے۔ زندہ رود کی اس غزل نے بہشت جاوداں میں رہنے والے ہر دل کو اس خاکداں کے درد وغم سے آشنا کر دیا ہے جسے زمین کہتے ہیں۔ اس نغمے نے حوروں کو سوز تمام عطا کیا اور سنسکرت شاعر بھرتری ہری کو اپنی طرف متوجہ کر لیا ؎

کارگاہِ زندگی را محرم است
او جم است و شعر او جام جم است

زندہ رود اور رومی اس کے ساتھ محبت آراستہ کرتے ہیں اور شاعری کی کیفیات پر گفتگو کرتے ہیں۔ زندہ رود کہتا ہے کہ اس وقت اہل ہند پیچ و تاب در میں ہیں۔ وقت ہے کہ آپ ہر حق کو بے حجاب کر دیں۔ اور بھرتری ہری کی غزل ذوق عمل کا سبق دیتی ہے۔ دوزخ، اعراف اور بہشت سب عمل سے پیدا ہوتے ہیں۔ (اقبال نے اپنے مشہور خطبات میں کہا ہے کہ جنت اور دوزخ مقامات نہیں ہیں کیفیات ہیں۔)

اب ایران کے رشتے سے نادر، افغانستان کے رشتے سے ابدالی اور ہندستان کے رشتے سے ٹیپو سلطان سے گفتگو ہوتی ہے اور سلطان شہید حیات، مرگ اور شہادت کی حقیقت بیان کرتا ہے اور دریائے کاویری کو جو جیحون اور فرات سے خوشتر ہے پیام بھیجتا ہے اور یہ انقلاب اور دشواری کا پیام ہے۔ لمحے بھر کی شجاعت سو سال کی بزدلی سے بہتر ہے۔ آزادی کے لیے موت زندگی جاوداں ہے ؎

آں دگر مرگ انتہائے راہ شوق
آخریں تکبیر در جنگاہ شوق
گرچہ ہر مرگ است بر مومن شکر
مرگ پور مرتضیٰ چیزے دگر

جنگ شاہان جہاں غارت گری است
جنگ مومن سنت پیغمبری است

زمین پر واپس آنے سے پہلے زندہ رود بحر نور میں پہنچ جاتا ہے اور "تماشائے جمال" میں غرق ہو جاتا ہے۔ ضمیر کائنات میں گم ہو کر اس کو زندگی رباب کی طرح معلوم ہو رہی ہے اور اس رباب کا ہر تار بجائے خود ایک مکمل رباب ہے جس کی ہر نوا دوسری نوا سے بھی زیادہ خوں چکاں اور آدم اور مہر و ماہ اور جبریل و حور سب ایک ہی خاندان نور و نار سے تعلق رکھتے ہیں۔ چشم جان کے سامنے ایک آئینہ آویزاں ہے اور یقین کے ساتھ حیرت کو ملا دیا گیا ہے۔ صبح امروز کے حضور میں دوش فردا حاضر ہیں۔ حق اپنے تمام اسرار کے ساتھ ظاہر ہو رہا ہے اور میری (زندہ رود) کی نگاہ سے اپنا دیدار کر رہا ہے۔ عبد و مولا ایک دوسرے کی تلاش میں ہیں اور دونوں اپنے ذوق نظر کی وجہ سے بیتاب ہیں۔ زندگی ہر جگہ جستجو ہی جستجو ہے اور یہ نکتہ حل نہیں ہوتا ہے کہ میں (زندہ رود) شکار ہوں یا وہ (تجلی جمال)۔ یہاں یہ نکتہ بڑے بلیغ اور دلنشیں انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ سارا عالم انسانیت ایک ہے۔ (رباب کا ہر تار بجائے خود ایک مکمل رباب ہے) اور انسان اور خدا ایک دوسرے کی تلاش میں ہیں۔

زندہ رود کو عشق نے لذت دیدار اور جرأت گفتار دونوں عطا کر دی ہیں اور وہ خدا سے مخاطب ہو جاتا ہے۔ "اب کہ تو نے دو عالم کو نور و نظر سے آشنا کیا ذرا میرے خاکدان کی طرف بھی دیکھ لے۔ تیرا یہ بنایا ہوا عالم بندۂ آزاد کے لیے ناسازگار ہے۔ وہاں کے سنبل سے کانٹے پیدا ہوتے ہیں۔ بالا دست عیش و طرب میں غرق ہیں اور زیر دست اپنے روز و شب شمار کرتے رہتے ہیں۔ ملوکیت نے تیرے بنائے ہوئے جہاں کو خراب کر دیا ہے۔ آفتاب کی ابھی آستین میں اندھیری رات چھپی ہوئی ہے۔ فرنگیوں کے علم و دانش غارت گری کا باعث ہیں اور بے حیدری کی وجہ سے قلعۂ خیبر بن گیا ہے میرا کلمہ بہت بیچارہ ہو گیا ہے اور اس کی فکر بے مرکزی کی وجہ سے آوارہ ہے۔ موت چار شکلوں میں اس کے درپے ہیں۔ سود خوار، والی، ملا اور پیر۔ ایسی دنیا تیرے شایان شان نہیں ہے اے خدا یہ آب و گل تیرے دامن پر داغ ہے"

اس کے جواب میں "ثنائے جمال" میرے نزدیک "جاوید نامہ" کا لب لباب ہے۔ "کلک حق نے بہت سے اچھے اور برے نقوش بنائے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ زندگی فانی بھی ہے اور باقی بھی ہے۔ یہ خلاقی بھی ہے اور مشتاقی بھی۔ اگر تو زندہ ہے تو مشتاق اور خلاق ہو اور ہماری طرح آفاق گیر بن جا۔ جو کچھ تجھے سازگار نہیں آتا اسے توڑ کر پھینک دے اور اپنے ضمیر کی گہرائیوں سے ایک نیا عالم پیدا کر۔ دوسروں کے جہاں میں زندہ رہنا بندۂ آزاد پر گراں ہوتا ہے۔ جس کسی کے پاس قوت تخلیق نہیں ہے وہ ہمارے نزدیک صرف کافر و زندیق ہے جس نے ہمارے جمال سے فیض حاصل نہیں کیا وہ نخل ہے سے کوئی ثمر حاصل نہیں کر سکتا۔ اے مرد حق شمشیر کی طرح تیز بن اور خود اپنے جہاں کی تقدیر بن جا۔" ؎

مرد حق برندہ چوں شمشیر باش خود جہان خویش را تقدیر باش

آخر میں جب زندہ رود زمین کی طرف واپس آتا ہے تو اس کا دل تجلیٔ جلال سے آشنا ہوتا ہے۔ اس نور نے سارے پردے اٹھا دیے اور تاب گفتار ختم ہو گئی۔ اور زمین عالم سے اک نوائے سوزناک بلند ہوئی۔ ؎

بگزر از خاور و افسونیٔ افرنگ مشو
کہ نیرزد بجوے این ہمہ دیرینہ و نو
آن نگینے کہ تو با اہرمنان باختۂ
ہم بجبریل امینے نہ توان کرد گرو
زندگی انجمن آرا و نگہدار خود است
اے در قافلہ بے ہمہ شو، با ہمہ رو
تو فروزندہ تراز مہر منیر آمدۂ
آنچنان زی کہ بہ ہر ذرہ رسانی پرتو
چون پرکاہ کہ در رہگزر باد افتاد
رفت اسکندر و دارا و قباد و خسرو
از تنک جامیٔ تو میکدہ رسوا گردید
شیشۂ گیر و حکیمانہ بیاشام و برو

(ترجمہ: "مشرق سے گزر جا اور مغرب کے جادو میں گرفتار مت ہو کہ یہ پرانی اور نئی دنیا میں ایک جو کے برابر بھی قیمت نہیں رکھتیں۔ تو نے اپنا جو نگین شیطان کے ہاتھ گنوا دیا ہے وہ تو جبریل امین کے پاس بھی گرو نہیں رکھا جا سکتا تھا۔ زندگی خود ہی انجمن آرا ہے اور خود ہی اپنی نگہبان ہے۔ تو سب سے الگ رہ پھر بھی قافلے میں سب کے ساتھ سفر کر تو خورشید درخشاں سے بھی زیادہ فروزاں ہے۔ اس طرح زندہ رہ کہ تیرا نور ہر ذرے تک پہنچ جائے۔ سکندر اور دارا، قباد اور خسرو (جیسے جلیل القدر شہنشاہ) تنکوں کی طرح ہوا میں اُڑ گئے، تیری تنک جامی سے میکدہ رسوا ہو رہا ہے۔ شراب کے شیشے کو اٹھا، حکیمانہ انداز میں پی اور چلا جا۔")

اس خوبصورت نظم کا استعارہ اسلامی ہے اور موضوع عالمگیر ہے۔ یہ ہماری پانچ ہزار سال کی فکر کا سرمایہ ہے اور یہی ہمارے مستقبل کا ضامن ہے، پاکستان میں پاکستانی مستقبل اور ہندستان میں ہندستانی مستقبل۔ حقیقتاً انسانی مستقبل۔

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
Deptt. of Urdu,
Maharashtra College,
Bombay.

ایک غزل — سراج کے نام

یہ بجا کہ آج بھی آنکھ میں مری ہلکی ہلکی تری رہی
مگر اس کے بعد بھی کیا کہوں وہی غم کی بے اثری رہی

تو اگر اسے نہ سمجھ سکا تو قصور اس میں مرا نہیں
مرا لفظ تھا آئینہ، مری بات بات کھری رہی

میں وہ ایک بنتِ خلیل ہوں کہ ہزار شعلوں میں گھر گئی
مری خاکِ دل میں نمی رہی، مری کشتِ جاں بھی ہری رہی

کوئی پھول جب بھی کہیں کھلا، مرا انگ انگ لرز اٹھا
وہ نہ جانے کون سی بات تھی کہ میں اتنی سہمی ڈری رہی

مگر اس کے بعد بھی سچ ہے یہ تو مری صدا نہ دبا سکا
مرے بازوؤں میں رسن بندھی، مری چشم خوں سے بھری رہی

یہی سوچ کر تو کبوتروں نے بھی ہجرتوں پہ عمل کیا
نہ محبتوں کا چلن رہا، نہ وہ رسمِ نامہ بری رہی

یہ لہولہان سی نازنیں کہیں میری اپنی زباں نہ ہو
جو محبتوں کی امیں رہی، جو قتیلِ فتنہ گری رہی

وہی تو رہا، وہی میں رہی، کوئی بات بھی تو نئی نہیں
وہی میری بے خبری رہی، وہی تیری کم نظری رہی

میں وہی ہوں شبنمِ بے نوا، جسے آفتاب نہ سن سکا
کبھی اس کے کان بھرے گئے، کبھی دل کی دل میں دھری رہی

—

زبیر رضوی

سی، سی، یو ارون ہسپتال
نئی دہلی

شناسا چہرے، رفیقانِ خیر و شر نہ ملے
کچھ ایسا تیرہ سفر تھا کہ ہم سفر نہ ملے

ہوائے تند نے پھینکے وہ چھینٹے چہروں پر
کہیں کسی کے خد و خال معتبر نہ ملے

یہاں وہاں تمھیں کئی مستجاب پیشانی
کہیں دعائے ثمر بار کے شجر نہ ملے

وہ اک نظر جو ہے پرسش میں مرہموں جیسی
خدا کرے اسے جانے کی رہ گزر نہ ملے

مرے بدن سے کھلے پھول، آنکھ سے منظر
میرا حوالہ فقط لفظ کے نگر نہ ملے

حامدی کاشمیری

Masood Manzil
Shalimar
Srinagar
Kashmir.

ہوائے کوہ برفانی بہت ہے
پرندوں کو پریشانی بہت ہے

اک اک کرکے یونہی سوجاؤگے سب
سفر کا قصّہ طولانی بہت ہے

زمینِ شور بھی سیراب ہوگی
پہاڑی نالوں میں پانی بہت ہے

وہ بحری طائروں کا قافلہ تھا
سب آبادی کو حیرانی بہت ہے

ہجومِ رفتگاں گھیرے گا شب بھر
ہوائے شام طوفانی بہت ہے

ستارے بجھ گئے رستوں کے تو کیا
سیہ حرفوں کی تابانی بہت ہے

مختار شمیم

Depatt of Urdu,
Govt Girls P.G.College,
INDORE. 452004.

جلتی دھوپ میں سبز سمندر رکھتے ہیں
اِن آنکھوں میں کیسے منظر رکھتے ہیں

جانے کیوں احساس یہ ہوتا رہتا ہے
رگِ گلو پہ جیسے خنجر رکھتے ہیں

اُس کا لہجہ! جس لہجے کی کاٹ میں ہم
سینے میں خود تیر و نشتر رکھتے ہیں

بام و درِ پندار چراغاں تھے جس کے
ہم بھی ایسا اک اُجڑا گھر رکھتے ہیں

حفظِ وضع سے اپنی سرافراز رہے
ہم خود اپنا سر نیزے پر رکھتے ہیں

پروفیسر عنوان چشتی
B.117, Jamia Nagar,
NEW DELHI-25.

بشیر بدر کی آمد:

ادھ کچری شاعری کی عبرتناک مثال

آج میرے سامنے بشیر بدر کا شعری مجموعہ "آمد" ہے۔ اس کا ابتدائیہ خود شاعر نے لکھا ہے۔ جس کا عنوان ہے۔ "ایک خط: ۲۰۲۵ء کے پڑھنے والوں کے نام" اگرچہ شاعر کا یہ خط (بالو بیشتر) مستقبل کے قاریوں کے نام ہے لیکن یہ ایک کھلا خط ہے۔ اس لیے شاعر کے ہم عصر فنکار اور قاری بھی پڑھ سکتے ہیں۔ یوں تو اس خط کی ہر سطر شاعر کی "نفسیاتی گرہوں" کی غماز ہے، لیکن بعض مقامات تو "مدح خود در زبان خود" کی منہ بولتی تصویریں ہیں۔ مثلاً بشیر بدر رقم طراز ہیں۔

(۱) "آج ۱۹۸۵ء کی غزل میں مجھ سے زیادہ مقبول و محبوب شاعر بقید حیات نہیں۔"

(۲) "آج غزل کے کروڑوں عاشقوں کا خیال ہے کہ میری "چیز غزل" اردو غزل کے کئی سو سالہ سفر میں نیا موڑ ہے۔ اب غزل کا عالمی اور جدید منظر نامہ تو نئی زندہ اردو غزل کے طریقِ کار اور منظر نامے سے مختلف ہو چکا ہے۔ یہ کارنامہ میرا ہے کہ میری غزل اس سفر کا آغاز تھی، جس میں فارسی غزل کے آئینہ خانہ سے نکل کر، آپ کے عہد کی جیتی جاگتی دنیا میں نہ صرف زندہ رہے گی۔ بلکہ ہندوستان کی کئی بڑی اور اہم زبانوں کی شاعری کی آبرو بن جائے گی۔" (ص ۴)

(۳) "نئے الفاظ کی شمولیت سے لوگوں نے مجھ سے پہلے غزل نہیں ہزل لکھی تھی۔ میں نے جس غیر غزلیہ لفظ کو چھوتا گیا۔ ان میں سے اکثر و بیشتر غزل بنتے گئے" (ص ۱۴)

(۴) "میں اعتراف کرتا ہوں کہ آپ کے عہد میں جو غزل رواں دواں ہے، اس کا آغاز مجھ ناچیز سے ہوا ہے۔" (ص ۱۶)

شاعر نے واضح طور پر دعویٰ کیا ہے کہ وہ دورِ حاضر کا سب سے زیادہ محبوب اور مقبول شاعر ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ بقول بشیر بدر اس سے قبل شاعروں نے نئے الفاظ کی شمولیت سے غزل نہیں ہزل لکھی تھی۔ بشیر بدر کا دعویٰ ہے کہ وہ جس غیر غزلیہ لفظ کو چھوتا ہے، وہ غزل بن جاتا ہے۔ اور انھوں نے یہ بھی باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ نئی غزل کا نقطہ آغاز انھی کی غزل ہے۔ اور وہ غزل، جو مستقبل میں مقبول ہوگی، انھی کی غزل کی توسیع یا ارتقائی شکل ہوگی۔ یہ اور اسی طرح کے دوسرے دعوے ہر صفحہ پر بکھرے ہوئے ہیں۔

شاعر کے دعوے کو پرکھنے کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعر کے مقدمہ کے تمام اجزا کا تنقیدی جائزہ لیا جائے۔ لیکن شاعر کے دعوے کھوکھلے ہیں اور احساسِ کمتری کی ریت پر استوار ہیں۔ اس لیے یہ دعوے اپنی تردید آپ کر رہے ہیں۔ دوسرا طریقہ یہ ہے کہ شاعر کی "آمد" کو شعریات کے بنیادی اصولوں کی روشنی میں پرکھا جائے۔ اور دیکھا جائے

کہ وہ غزل کی جمالیات سے کتنا واقف ہے؟ بشیر بدر نے اسی خط میں ایک جگہ غزل کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

"غزل چاندنی کی انگلیوں سے پھول کی پتیوں پر شبنم کی کہانیاں لکھنے کا فن ہے اور (غزل) دھوپ کی آگ بن کر پتھروں پر وقت کی داستان بھی لکھتی رہی۔ اردو کا کوئی لفظ غزل بنے بغیر غزل میں وقار نہیں پاسکتا (ص ۱۱)

بشیر بدر نے جہاں "چاندنی کی انگلیوں پر پھول کی پتیوں پر شبنم کی کہانیاں لکھنے یا دھوپ کی آگ بن کر پتھروں پر وقت کی داستان کندہ کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ غزل کی جمالیات کا میدان ہے۔ اور جہاں انھوں نے لفظ کو غزل اور غزل کو لفظ بنانے کی بات کی ہے، وہ غزل کی شعریات کی منزل ہے۔ اس لیے دور نہ جاکر انھیں کی رائے کی روشنی میں محض شعریات اور جمالیات کی روشنی میں "آمد" کا تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ بشیر بدر کی غزل کا مزاج بنیادی طور پر رومانی ہے۔ یہ رومانی مزاج دو پہلوؤں پر مشتمل ہے۔ ایک نابالغی کی نفسیات کا پہلو ہے۔ دوسرا پہلو محدود مگر مخصوص جمالیاتی اہمیت کا حامل ہے۔ بشیر بدر کی غزلوں میں ذہنی ناپختگی اور ذہنی وجذباتی نابالغی کی نفسیات کا گہرا اثر ہے۔ اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ جذبات انسان کا بہت مقدس، ذاتی اور خالص اثاثہ ہے۔ مگر جذباتیت اتنی ہی بری چیز ہے۔ بشیر بدر کی شاعری میں جذباتیت تو ہے ہی، ایک خاص نوع کی غیر سنجیدہ وغیر مہذب جذباتیت اور ذہنی نابالغی کی نفسیات بھی ہے۔ جوان کی رومانی شاعری کے لیے ایک غیر صحت مند رجحان ہے، مثلاً

- کبھی حسنِ پردہ نشیں بھی ہو ذرا عاشقانہ لباس میں   جو میں بن سنور کے کہیں چلوں مرے ساتھ تم بھی چلا کرو

قطع نظر اس سے کہ ذرا کا الف دبتا ہے۔ جو خلافِ فصاحت ہے۔ حسن پردہ نشیں کو دیوانہ بنانے کی تمنا اور اس کو اپنے ساتھ لے چلنے کی بچکانہ خواہش غیر مہذب جذباتیت ہے۔ "جو میں بن سنور کے چلا کروں" میں جو ذہنی نابالغی کی نفسیات ہے، اس کی طرف اشارہ کرنے کی چنداں ضرورت نہیں۔ یہ نرگسیت کی بھونڈی شکل ہے۔ اور یہ شعر

- میں آگ تھا پھولوں میں تبدیل ہوا کیسے   بچوں کی طرح چوما اس نے مرے گالوں کو

دوسرے مصرع میں محض عاشق ہی نہیں بلکہ محبوب بھی شدید قسم کی ذہنی نابالغی کا شکار ہے۔ خود شاعر نے کبھی یہ محسوس کیا ہے کہ بچوں کی طرح چوما اس نے ..... الخ۔ اس طرح کے اشعار مشاعرے کے غیر تربیت یافتہ سامعین میں خوب چمکتے ہیں۔ مگر اربابِ فن کی نگاہِ جوہر شناس میں تاریک ہی رہتے ہیں۔ اسی طرح کے چند اشعار اور سنیے، جنھیں بلا تبصرہ لکھتا ہوں۔

- پڑھائی لکھائی کا موسم کہاں   کتابوں میں خط آنے جانے لگے
- اک لڑکی ایک لڑکے کے کاندھے پہ سوئی تھی   میں اجلی دھندلی یادوں کے کہرے میں کھو گیا
- سناٹے آگئے درجوں میں جھانکا چلے گئے   گرمی کی چھٹیاں تھیں وہاں کوئی بھی نہ تھا
- رات کا انتظار کون کرے   آج کل دن میں کیا نہیں ہوتا
- تھوڑی دیر میں ایک چراغوں کی تھالی   کالی بلی سر پہ رکھ کر آئے گی

اس نوع کے اشعار، جو سطحیت، جذباتیت، کور ذوقی، ذہنی نابالغی اور مریضانہ نفسیات کا مظہر ہیں، "آمد" کے تقریباً ہر صفحہ پر مل جاتے ہیں۔ رہا "بلی" کا معاملہ تو یہ بشیر بدر کا محبوب لفظ (جانور) ہے۔

- ایک بلی سفید چوہے کا   دھوپ میں بیٹھ کر بدن چاٹے

میں اُوپر کہہ چکا ہوں کہ "جذبات" انسان کا بہت مقدس اور قیمتی سرمایہ ہیں۔ بشرطیکہ وہ جذباتیت کے زہر سے عاری ہوں۔ منفی اور مریضانہ بھی نہ ہوں۔ یوں بھی شاعری میں جذباتی عنصر کی خاص اہمیت ہے۔ محض جذبہ کا اظہار ایک بات ہے، اور افکار کو جذبہ بنانا دوسری بات۔ پہلی کیفیت معمولی اور دوسری غیر معمولی ہوتی ہے۔ شاعری میں عظمت کا تصور افکار اور اقدار سے ہے۔ محض جذباتی یا رومانی شاعری کبھی بڑی شاعری نہیں ہوتی۔ بشیر بدر کی شاعری کا المیہ یہ ہے کہ وہ اعلیٰ اخلاقی، روحانی، تہذیبی اور سماجی افکار و اقدار سے یکسر خالی ہے۔ اور محض جذباتیت یا زیادہ سے زیادہ سطحی رومانیت کی بیساکھیوں کا سہارا لیتی ہے۔ ایسی شاعری میں چٹخارہ تو ہوتا ہے۔ مگر فکر کا عنصر نہیں ہوتا۔ یہ تھوڑی سی لذت تو دے سکتی ہے مگر بصیرت نہیں۔ جبکہ اچھی اور سچی شاعری ہمیشہ مسرت کے ساتھ بصیرت عطا کرتی ہے ——— بعض مقامات پر بشیر بدر کی شاعری، رومانی شاعری کی اعلیٰ سطح کی طرف پرواز کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ مگر اپنے آدرش کے حصول میں ناکام رہتی ہے۔ پھر بھی کہیں کہیں "آمد" کی شاعری میں رنگ افشاں جذبات کی قوس قزح لہراتی ہے۔ مجروح تمناؤں کا رقص بسمل ہے۔ خواب و شکست خواب کا نخلستان ہے۔ عنفوان شباب کی قوت کبریائی ہے۔ آغاز محبت کے مزے اور ہجر و وصال کے زمزمے ہیں۔ اس نوع کی شاعری میں جہاں انھوں نے اپنے عہد کی تہذیب عاشقی کی تمثیل کو پکڑنے کی کوشش کی ہے۔ وہاں ان کی رومانی شاعری کا رنگ نکھرتا و دِکھتا ہوا نظر آتا ہے۔ مثلاً

- خوبصورت سا کوئی حادثہ آنکھوں میں لیے — گھر کی دہلیز پہ ڈرتے ہوئے ہم آتے ہیں
- کسی کی راہ میں دہلیز پر دیے نہ رکھو — کواڑ سوکھی ہوئی لکڑیوں کے ہوتے ہیں

(اگرچہ مصرع اول میں راہ کا نہیں انتظار کا محل ہے)

- خواب جس دل میں رہا کرتے تھے کب کا مر چکا — کس کا دروازہ یہ بچے کھٹکھٹانے آئے ہیں
- پلکیں بھی چمک اُٹھتی ہیں سوتے میں ہماری — آنکھوں کو ابھی خواب چھپانے نہیں آتے
- اڑنے دو پرندوں کو ابھی شوخ ہوا میں — پھر لوٹ کے بچپن کے زمانے نہیں آتے
- میں تجھے بھول کر بھی نہیں بھولتا — پیار سونا ہے سونے کا پانی نہیں
- میری اپنی بھی مجبوریاں ہیں بہت — میں سمندر ہوں پینے کا پانی نہیں
- شام تک کتنے ہاتھوں سے گزروں گا میں — چائے خانہ میں اُردو کے اخبار سا
- وہ سراپا دیے کی لو جیسا — میں ہوا ہوں ادھر لپک ہے وہی
- اب بھی چہرہ چراغ لگتا ہے — بجھ گیا ہوں مگر چمک ہے وہی
- وہ چاندنی کا بدن خوشبوؤں کا سایا ہے — بہت عزیز ہمیں ہے، مگر پرایا ہے
- پہلی بار نظروں نے چاند بولتے دیکھا — ہم جواب کیا دیتے کھو گئے سوالوں میں
- رات تیری یادوں نے دل کو اس طرح چھیڑا — جیسے کوئی چٹکی لے نرم نرم گالوں میں

(حالانکہ دوسرے مصرع میں دل کی مناسبت سے (واحد) گال کا محل تھا۔ گالوں (جمع) کا نہیں)

- چراغوں کو آنکھوں میں محفوظ رکھنا — بڑی دور تک رات ہی رات ہوگی
- وہ غزل والوں کا اسلوب سمجھتے ہوں گے — چاند کہتے ہیں کسے خوب سمجھتے ہوں گے
- دیکھ کر پھول کے اوراق پہ شبنم کچھ لوگ — تیرا اشکوں بھرا مکتوب سمجھتے ہوں گے
- دشمنی کا سفر اک قدم دو قدم — تم بھی تھک جاؤ گے ہم بھی تھک جائیں گے

- ہمارا بدن دھوپ کا باغ ہے
  یہاں چاندنی اور شبنم کہاں
- تیری آنکھوں میں ایسا سنور جاؤں گا
  عمر بھر آئینوں کی ضرورت نہ ہو
- پھر دیئے رکھ گئیں تیری پرچھائیاں
  آج دروازہ دل کا کھلا دیکھ کر
- اس کی آنکھوں سے ساون برسنے لگا
  بادلوں میں پرندہ گھرا دیکھ کر
- کوئی کاغذ نہ تھا لفافے میں
  صرف تتلی کا ایک پر نکلا
- اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
  نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے
- یہ روایت بہت پرانی ہے
  نیند میں آگ پر چلا کرنا
- میرا بچپن تھا آئینے جیسا
  ہر کھلونے کا منہ تکا کرنا
- خدا ہم کو ایسی خدائی نہ دے
  کہ اپنے سوا کچھ دکھائی نہ دے
- ہنسو آج اتنا کہ اس شور میں
  صدا سسکیوں کی سنائی نہ دے
- دل پہ چھایا رہا اس کی طرح
  ایک لمحہ تھا، سو برس کی طرح
- میں محبت سے مہکتا ہوا خط ہوں، مجھ کو
  زندگی اپنی کتابوں میں چھپا کر لے جائے
- دل، محبت، دین، دُنیا، شاعری
  ہر دریچے سے تجھے دیکھا کریں
- یہ دیکھو، پھر سے آگئیں پھولوں پہ تتلیاں
  اک روز وہ بھی آئے گا، افسوس مت کرو
- آسماں بھر گیا پرندوں سے
  پیڑ کوئی ہرا گرا ہوگا
- دل میں سو غم ہیں تری یاد ہے تنہا تنہا
  ایک اجلی سی پری پھرتی ہے بیماروں میں
- بارش بارش کچی قبر کا گھلتا ہے
  جاں لیوا احساس اکیلے رہنے کا
- میرے سینے میں کوئی سانس چھپا کرتی ہے
  جیسے مزدور کو پردیس میں گھر یاد آئے
- کتنے خط آئے گئے شاخ پہ پھولوں کی طرح
  آج دریا میں چراغوں کے سفر یاد آئے
- مری ہنسی سے اداسی کے پھول کھلتے ہیں
  میں سب کے ساتھ ہوں، لیکن جدا سا لگتا ہوں
- محبت سے، عنایت سے وفا سے چوٹ لگتی ہے
  بکھرتا پھول ہوں، مجھ کو ہوا سے چوٹ لگتی ہے
- گلابوں کی طرح شبنم میں اپنا دل بھگوتے ہیں
  محبت کرنے والے خوبصورت لوگ ہوتے ہیں
- بچپن سے میری عادت ہے پھول چھپا کر رکھتا ہوں
  ہاتھوں پر جلتا سورج ہے، دل میں رات کی رانی ہے
- میں چپ رہا تو اور غلط فہمیاں بڑھیں
  وہ بھی سنا ہے اس نے جو میں نے کہا نہیں
- اس حویلی میں اب کوئی رہتا نہیں
  چاند نکلا کسے دیکھنے کے لیے
- شہر میں اب مرا کوئی دشمن نہیں
  سب کو اپنا لیا میں نے تیرے لیے
- میری مٹھی میں سلگتی ریت رکھ کر چل دیا
  کتنی آوازیں دیا کرتا تھا یہ دریا مجھے
- ہم دونوں اسی پاک سمندر کی ہیں لہریں
  لا ہاتھ مرے ہاتھ میں لا اللہ ہی اللہ
- بے وقت اگر جاؤں گا سب چونک پڑیں گے
  اک عمر ہوئی، دن میں کبھی گھر نہیں دیکھا
- یہ پھول مجھے کوئی وراثت میں ملے ہیں
  تم نے مرا کانٹوں بھرا بستر نہیں دیکھا
- عمارتوں کی بلندی پہ کوئی موسم کیا
  کہاں سے آگئی کچے مکان کی خوشبو

میں نے ان میں سے جان بوجھ کر، صرف یہی انتخاب دیا ہے۔ ان شعروں میں بشیر بدر کا رومانی مزاج جلوہ گر ہے
جس سے دو باتیں خاص طور پر سامنے آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان شعروں پر روایت کا گہرا اثر ہے۔ بشیر بدر نے خواہ
فراق گورکھپوری کی صحبت سے، خواہ اردو غزل کے مطالعے سے، خواہ مشاعروں کے تجربے سے، کسی طرح بھی اردو
غزل کی روایت کا عرفان حاصل کیا ہے۔ اور غزل کی روایت کے اسی عرفان نے ان سے ایسے سجے سجائے اور منجھے
ہوئے درست اشعار کہلوائے ہیں جو غزل کی جمالیات میں، خاص طور سے ندرت، تشبیہ و استعارہ، وزن و بحر
یعنی شعری آہنگ اور فنی چابکدستی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان شعروں میں کسی حد تک یہ خصوصیات ہیں۔ دوسری
اہم بات یہ ہے کہ بشیر بدر نے گرچہ ان اشعار میں کچھ درد و حسن جذبات کا شعری پیکر عطا کیا ہے، مگر وہ غیر
مہذب نفسیاتی دھندلکے سے محفوظ ہیں۔ یہی بشیر بدر کی شاعری کا بنیادی مزاج ہے۔ انھوں نے روایت سے
روشنی حاصل کر کے اردو کی رومانی غزل کے گیسوؤں پر جذبے احساسات کے اوس کے رنگ بکھیرے ہیں۔ اس
زیادہ ان کی غزل کا کوئی اور جواز نہیں ہے۔ لہٰذا مجھے کہنے دیجیے کہ بشیر بدر نے چاندنی کی انگلیوں سے پھولوں کی
پتیوں پر شبنم کی کہانیاں لکھنے کا تو دعویٰ نہیں کیا ہے۔ اور اسلوب کی سجاوٹ کر کے تجربوں پر وقت کی داستان
رقم کرنے کا ہنر تو جانتے ہی نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کی غزلوں میں عصری حسیت کی جھلک ہوتی۔ زندگی اور زمانے کے
تضاد اور تصادم سے ابھرنے والی تہذیب کے مسائل کا عکس جھلکتا ہوتا۔ فکر و جذبے کی تہ داری اور سوچتی ہوئی غزل ہوتی۔
اخلاقی اور روحانی تہذیبی [illegible] اور سیاسی شعور کی کارفرمائی تو ہوتی۔ زندگی اور حیات، انسان اور منصب کے
بارے میں شاعرانہ ردعمل ہوتا اور ان سب کے ساتھ ساتھ انسان، حیات اور کائنات کے مسائل کے عکس اجاگر
ہوتے۔ مگر ان کی شاعری میں یہ سب کچھ نہیں۔ ہو بھی نہیں سکتا۔ بشیر بدر نے جس سستی اور روایتی رومانیت پر
اکتفا کر لیا ہے، اور مشاعروں کی غیر تحقیقی داد جس قدر پسند کر لیا ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ فکر و تدبر کے
اسی فقدان اور زندگی کے گہرے شعور کے خسارے کی صورت میں نکلتا ہے۔ افسوس ہے کہ بشیر بدر کو زمانے
نے شاعر بننے اور شاعری کے ساتھ انصاف کرنے کا موقع دیا۔ لیکن انھوں نے اس کو وقتی [illegible] اور جب زندگی قرض
پیر پر چڑھا دیا۔ اگر وہ اب بھی اپنی شاعری کا مزاج اور تخلیقی عمل کا منہج سمجھ کر اپنے فکر و فن پر از سر نو غور کریں تو صبح کا
بھولا ہوا مسافر شام کو گھر واپس آ سکتا ہے۔

اب تک ان کی شاعری کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے، وہ جمالیاتی اور رومانی نقطۂ نظر سے کہا گیا ہے۔
لیکن غزل کی جمالیات میں ہیئت کا خاص مقام ہے۔ اس لیے شعریت کے اصول کی روشنی میں بھی غور کرنا چاہیے۔
ہیئت کے دو پہلو ہیں۔ داخلی ہیئت، جو معنی اور اس کے متعلقات کی ہر سطح پر مشتمل ہے۔ خارجی ہیئت،
جو لسانی، فنی اور عروضی پہلوؤں پر مشتمل ہے۔ اچھی اور سچی شاعری کے لیے شعر کے داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں
کا صحت مند، مسرت خیز و بصیرت افروز ہونا ضروری ہے۔ یہ ہم سب جانتے ہیں کہ ہر فن کا مخصوص ذریعۂ
اظہار ہوتا ہے۔ موسیقی کا ذریعۂ اظہار آواز اور اس کا تناسب ہے، مصوری کا رنگ اور خطوط و الوان ہے
رقص کا ذریعۂ اظہار بدن کی حرکات اور ان کا توازن ہے۔ بت تراشی کا ذریعۂ اظہار سنگ اور اس کے کٹاؤ ہیں۔
اسی طرح شاعری کا ذریعۂ اظہار زبان اور اس کی لغوی نیز مجازی و تخلیقی صورتیں ہیں۔ انھیں کے تعلق سے
لسانی، فنی اور عروضی ضابطے ہیں۔ اگر موسیقار آوازوں کے زیر و بم سے، مصور خطوط و الوان و رنگ و روغن
سے، رقاص حرکات جسم سے اور بت گر اصول سنگ تراشی اور سنگ پیمائی سے بے نیاز ہو جائے تو کیا وہ اپنے

فن میں کمال حاصل کرسکتا ہے؟ اور کیا وہ دنیا کو واقعی کوئی اعلیٰ فنکارانہ تخلیق دے سکتا ہے؟ اسی طرح شاعر بھی زبان، اس کی تخلیقی و مجازی شکلوں، قواعد، عروض، لسانی نکات اور فنی اصولوں اور ضابطوں کو نظر انداز کر کے اچھی اور سچی شاعری نہیں کرسکتا۔ وہ شاعر، جو لسانی، فنی اور عروضی نقطۂ نظر سے صحیح شاعری نہیں کرسکتا، وہ اپنے میڈیم (ذریعۂ اظہار) کو جھٹلاتا ہے۔ جو شاعر اپنے میڈیم کا احترام نہیں کرتا، وہ شاعری کیا خاک کرسکتا ہے۔ اگر "آمد" پر اس نقطۂ نظر سے غور کیا جائے تو بہت ہیبت ناک صورتِ حال سامنے آتی ہے۔ اور شاعر کے تمام دعوے خجل اور سرنگوں نظر آتے ہیں۔ شاعر نے دعویٰ کیا تھا کہ "میں جس غیر غزلیہ لفظ کو چھوتا گیا، اُن میں سے اکثر و بیشتر غزل بنتے گئے۔" لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ وہ یہ کہ بشیر بدر نے غیر تخلیقی انداز سے غزلیہ لفظ کو چھُولیا۔ وہ غزل میں مُردہ، بیمار اور مکروہ نظر آنے لگا۔ یہ صورتِ حال آمد کے ہر صفحہ پر نظر آتی ہے سطور ذیل میں آمد کا لسانی، فنی اور عروضی تجزیہ پیش کیا جاتا ہے۔ تاکہ اردو دُنیا پر بشیر بدر کے دعوے کی حقیقت واضح ہو جائے۔

(۱) ایطا

یہ بات کسی ثبوت کی محتاج نہیں کہ ایطا قافیہ کا بدترین عیب ہے۔ اساتذۂ فن اور ثقہ شعراء نے ہمیشہ اس سے اجتناب کیا ہے۔ یہ عیب مطلع کے ان قوافی میں وارد ہوتا ہے، جو مرکب ہوتے ہیں۔ یوں تو اس کی بہت سی تفصیلات ہیں لیکن مختصراً اس کی تعریف یہ ہے کہ اگر قوافی کے اضافی حروف (یا حرف) اصل الفاظ سے الگ کر دیئے جائیں تو باقی الفاظ (یعنی اصل الفاظ) اگر بے معنی بچتے ہیں، یا کم از کم ایک لفظ بے معنی رہتا ہے تو ایطا نہیں ہے۔ اگر دونوں الفاظ با معنی بچتے ہیں اور باہم مُقفّیٰ نہیں تو ایطا ہے۔ بشیر بدر کی "آمد" میں "ایطا" کی کمی نہیں ہے۔ مثلاً

- میں نے تری آنکھوں میں پڑھا اللہ ہی اللہ سب بھول گیا، یاد رہا اللہ ہی اللہ
  — پڑھ + ا (پڑھا) رہ + ا (رہا) پڑھ اور رہ با معنی ہیں۔ اور باہم مقفّیٰ نہیں۔ لہٰذا ایطا ہے۔
- یونہی بے سبب نہ پھرا کرو، کوئی شام گھر میں رہا کرو وہ غزل کی سچی کتاب ہے، اسے چپکے چپکے پڑھا کرو
  — رہ + ا (رہا)، پڑھ + ا (پڑھا) رہ اور پڑھ با معنی ہیں اور باہم مقفّیٰ بھی نہیں اس لیے ایطا ہے۔
  — (اس کے علاوہ کوئی شام کا محل نہیں، یہاں کسی شام ہونا چاہیے)
- یہ کسک دل کی دل میں چُبھی رہ گئی زندگی میں تمہاری کمی رہ گئی
  — چُبھ + ی (چُبھی) کم + ی (کمی) چبھ اور کم با معنی ہیں۔ مگر باہم مقفّیٰ نہیں۔ اس لیے ایطا ہے۔
- کوئی پھول دھوپ کی پتیوں میں ہرے ربن سے بندھا ہوا وہ غزل کا لہجہ نیا نیا، نہ کہا ہوا نہ سُنا ہوا
  - بندھ + ا = (بندھا) سن + ا (سُنا) بندھ اور سن با معنی ہیں۔ اور باہم مقفّیٰ نہیں۔ لہٰذا ایطا ہے۔
  — اس مطلع کے مصرعِ اولیٰ میں شکستِ ناروا کا عیب بھی ہے جس کی تشریح آگے آئے گی
  — مضمونِ شعر فی البطنِ شاعر کی بہترین مثال ہے۔ یہ شعر الفاظ کا گورکھ دھندا ہے۔
  — اس شعر کو شاعر نے مقدمہ (خط) میں فخریہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اس میں ایک غیر غزلیہ لفظ "ربن" کا استعمال ہوا ہے۔ جس کے بارے میں شاعر کا دعویٰ ہے کہ وہ جس غیر غزلیہ لفظ کو چھو لیتا ہے، غزل بنا دیتا ہے افسوس یہ ہے کہ شاعر جس شعر پر فخر کرتا ہے، وہ غلطیوں کا اشتہار اور الفاظ کا گورکھ دھندا ہے۔
- اداسی کے چہرے پڑھا مت کرو غزل آنسوؤں سے لکھا مت کرو

— پڑھ +ا (پڑھا) لکھ +ا (لکھا) پڑھ اور لکھ دونوں بامعنی ہیں۔ اور باہم متفق نہیں۔ لہٰذا ایطا ہے۔
— یہ الگ بات ہے کہ دونوں مصرعے غیر ضروری ہیں۔ حضور! اس کے چہرے کیوں پڑھیں اور کیوں غزل آنسوؤں سے لکھیں! ہر بات کے لیے کوئی قرینہ چاہیے۔

- دل میں اک تصویر چھپی تھی، آن بسی ہے آنکھوں میں — شاید ہم نے آج غزل سی بات لکھی ہے آنکھوں میں

— بس + ی (بسی) لکھ + ی (لکھی) بس اور لکھ دونوں بامعنی ہیں۔ اور باہم متفق نہیں لہٰذا ایطا ہے۔

- راتوں کے مسافر ہو اندھیروں میں رہو گے — جگنو کی طرح دن میں جلو گے تو بجھو گے

— رہ + و (رہو) بجھ + و (بجھو) رہ اور بجھ دونوں بامعنی ہیں مگر متفق نہیں۔ اس لیے ایطا ہے

- اندھیرے راستوں میں یوں تری آنکھیں چمکتی ہیں — خدا کی برکتیں جیسے پہاڑوں پر اترتی ہیں

— چمک + تی (چمکتی) اتر + تی (اترتی) چمک اور اتر دونوں بامعنی ہیں اور باہم متفق بھی نہیں، لہٰذا ایطا ہے۔

- دکھلا کے یہی منظر بادل چلا جاتا ہے — پانی سے مکانوں پر کیسے لکھا جاتا ہے

— چل +ا (چلا) لکھ +ا (لکھا) چل اور لکھ دونوں بامعنی ہیں مگر متفق نہیں ہیں۔ اس لیے ایطا ہے
— (چلا جاتا ہے" میں لگاتار الف کا سقوط جائز سہی، مگر مخل فصاحت ہے)

"آمد" میں ایطا کا عیب بار بار وارد ہوا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ بشیر بدر ایطا کے عیب سے واقف نہیں ہیں۔ شاعر کی یہی بے خبری ان کی فنی ناپختگی کی گواہی دیتی ہے۔ واضح رہے کہ ان میں اکثر وہ اشعار ہیں، جن پر شاعر ناز کرتا ہے اور مشاعرے میں ہلکورے لے کر پڑھتا ہے۔ یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کہ مشاعرہ کی غیر حقیقی واہ وا شاعر کو بگاڑ رہی ہے یا شاعر سامعین کے ذوقِ سلیم کو تباہ کر رہا ہے۔؟

اجتماعِ ردیفین

اجتماعِ ردیفین کا عیب ایک طرف شاعر کے عجزِ بیان کو ظاہر کرتا ہے اور دوسری طرف شعر کی ہیئت کے جمال کو تباہ کرتا ہے۔ اگر شعر میں ردیف کے الفاظ (یا لفظ) کو دہرایا جائے اور درمیان میں قافیہ نہ ہو تو اس سے شعر کے آہنگ پر ناگوار اثر مرتب ہوتا ہے۔ اساتذۂ فن اور ثقہ شعرا اس عیب سے اجتناب کرتے ہیں۔ اس عیب کی دو قسمیں ہیں۔ (۱) جزوی اجتماعِ ردیفین، جس میں ردیف کے ایک جز و آخر کی تکرار ہوتی ہے۔ (۲) اجتماعِ ردیفین کلی، جس میں ردیف کے پورے الفاظ، فقرے یا ٹکڑے کی تکرار ہوتی ہے۔ مثلاً

- نہیں ہے حجاب وہ چاند سا، کہ نظر کا کوئی اثر نہ ہو — اُسے اتنی گرمیٔ شوق سے بڑی دیر تک نہ تکا کرو

— اس غزل کے قوافی تکا، دعا وغیرہ ہیں۔ اور ردیف "کرو" ہے۔ مصرعِ اولیٰ میں "ہو" اور "کرو" ردیف میں جزوی اجتماعِ ردیفین کا عیب ہے۔

- سوکھے پھولوں سے سینے کو ڈھانپے گی — ٹوٹے پتوں کی پشواز بنائے گی

— اس غزل کے قوافی بنائے، آئے وغیرہ ہیں اور ردیف "گی" ہے۔ لہٰذا اس میں کلی اجتماعِ ردیفین کا عیب ہے۔

- پھول سے عاشقی کا ہنر سیکھ لے — تتلیاں خود رکیں گی، صدائیں نہ دے

— اس غزل میں صدائیں، ہوائیں قوافی اور "دے" ردیف ہے۔ لے اور دے میں جزوی اجتماعِ ردیفین ہے۔

مندرجہ ذیل اشعار میں اجتماعِ ردیفین کا عیب بہت جلی انداز میں نظر آتا ہے۔

- اک ذہن پریشاں میں وہ پھول سا چہرہ ہے — پتھر کی حفاظت میں شیشے کی جوانی سے ہے
  قافیہ ردیف
- رونے کا اثر دل پر، رہ رہ کے بدلتا ہے — آنسو کبھی شیشہ ہے، آنسو کبھی پانی ہے
  قافیہ ردیف
- کہاں سے آئی یہ خوشبو یہ گھر کی خوشبو ہے — اس اجنبی کے اندھیرے میں کون آیا ہے
  قافیہ ردیف
- خون، پانی بنا کے پیتی ہے — دھوپ سرمایہ دار لگتی ہے
  قافیہ ردیف
- ہلکی ہلکی بارشیں ہوتی رہیں — ہم بھی پھولوں کی طرح بھیگا کریں
  قافیہ ردیف
- محبت کرنے والے جب کبھی آنسو بہاتے ہیں — دلوں کے آئینے دھوتی ہوئی پلکیں سنورتی ہیں
  قافیہ ردیف
- گلے میں اُس کے خدا کی عجیب برکت ہے — وہ بولتا ہے تو اک روشنی سی ہوتی ہے
  قافیہ ردیف

— اس شعر میں اجتماعِ ردیفین کا عیب تو ہے ہی، مگر برکت بروزن فعلن نظم ہوا ہے۔ جبکہ اساتذۂ فن اور ثقہ شعراء برکت، حرکت اور عظمت کو بروزن فعُلن لکھتے اور بولتے ہیں۔

- دونوں سنے چلو پوچھیں، اس کو کہیں دیکھا ہے — اک قافلہ آتا ہے اِک قافلہ جاتا ہے
  قافیہ ردیف

اجتماعِ ردیفین کا عیب بھی "آمد" کی شاعری میں بار بار در آتا ہے۔ جو شاعر کے عجزِ بیان کا ثبوت ہے۔ اور ظاہر کرتا ہے کہ شاعر اس عیب سے واقف نہیں ہے۔ ان عیب دار اشعار میں بعض ایسے بھی ہیں، جن پر شاعر ناز کرتا ہے۔ اور جنھیں اپنا خاص کارنامہ تصور کرتا ہے۔

شکستِ ناروا:۔

یہ عیب شعری ہیئت پر منفی اثرات مرتب کرتا ہے۔ اساتذۂ فن، ثقہ شعراء اور اچھے شاعر ہمیشہ اس سے بچتے ہیں۔ یہ عیب شاعر کے عجزِ بیان اور فنی کمزوری کی چغلی کھاتا ہے۔ حسرت موہانی نے لکھا ہے۔

"فارسی اور اردو کی شاعری میں جو بحریں مُروّج ہیں۔ ان میں سے بعض کی خصوصیت یہ ہے کہ ہر مصرع کے دو ٹکڑے ہو جایا کرتے ہیں۔ ایسے اشعار میں اگر مصرع کے علیحدہ علیحدہ ٹکڑے نہ ہو سکیں، بلکہ ایسا ہو کہ کسی لفظ یا فقرے کا ایک حصہ ایک ٹکڑے میں اور دوسرا ٹکڑا دوسرے حصے میں لازمی طور پہ آتا ہو تو یہ بات یقیناً معیوب سمجھی جائے گی۔ اور شاعری کی کمزوری پر دلالت کرے گی۔ شکستِ ناروا اسی عیب کا نام ہے۔" (نکاتِ سخن ص ۱۰۰)

شکست ناروا ایک عروضی عیب ہے۔ لیکن اس کی شناخت لسانی سطح پر ہوتی ہے۔ اور یہ لسانی اظہار کا عیب ہوتا ہے۔ اس لیے یہ دہرا عیب ہے۔ میں نے اپنی کتاب "عروضی اور فنی مسائل" میں اس عیب پر تحقیقی انداز سے بحث کی ہے۔ تفصیل وہاں دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ عیب بشیر بدر کی غزل میں بہت نمایاں ہے۔ مثلاً

(۱) بحر کامل مثمن سالم

متفاعلن متفاعلن ، متفاعلن متفاعلن

کوئی پھول دھوپ کی پتیوں میں ہرے ربن سے بندھا ہوا

اس بحر میں چار ارکان ہیں۔ دو ارکان کے بعد وقفہ ہے۔ اصولاً "کوئی پھول کی پتیوں میں" پہلے حصہ میں ہونا چاہیے۔ لیکن اس فقرے کا "میں" دوسرے حصہ میں شامل ہے۔ اسی کا نام شکست ناروا ہے۔

کوئی پھول دھوپ کی پتیوں میں ہرے ربن سے بندھا ہوا
وہ غزل کا لہجہ نیا نیا نہ کہا ہوا نہ سنا ہوا

•

کئی میل ریت کو کاٹ کر کوئی موج پھول کھلا گئی
کوئی پیڑ پیاس سے مر رہا ہے ندی کے پاس کھڑا ہوا

دوسرے مصرع میں "مر رہا ہے" ایک ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا۔ لیکن "مر رہا" پہلے ٹکڑے میں اور "ہے" دوسرے ٹکڑے میں آیا ہے۔ گویا فصل ٹکڑے ہو گیا ہے۔ اس لیے شکست ناروا ہے۔ اب اس بحر میں مندرجہ ذیل شعر بغیر تبصرے کے پیش کرتا ہوں، جن میں شکست ناروا ہے۔

- مجھے حادثوں نے سجا سجا کے / بہت حسین بنا دیا
  مرا دل بھی جیسے دلہن کا ہاتھ ہو مہندیوں سے رچا ہوا
- میں تمام تارے اٹھا اٹھا کے / غریب لوگوں میں بانٹ دوں
  کبھی ایک رات وہ آسماں کا نظام دیں مرے ہاتھ میں
- کوئی خشک ریت کا سلسلہ ہے کہ رات کی شال اوڑھ کے چل دیا
  کبھی بال بچوں کے ساتھ آ یہ پڑاؤ لگتا ہے رات میں
- اگر آسماں کی نمائشوں / میں مجھے بھی اذن قیام ہو
  تو میں موتیوں کی دکان سے تری بالیاں ترے ہار لوں
- یہ غزل کہ جیسے ہرن کی آنکھ / میں پچھلی رات کی چاندنی
  نہ بجھے خرابے کی روشنی کبھی بے چراغ یہ گھر نہ ہو
- ذرا دیکھ چاند کی پتیوں نے بکھر بکھر کے تمام شب
  ترا نام لکھا ہے ریت پر کوئی لہر آ کے مٹا نہ دے
- اسے پاک نظروں سے چومنا / بھی عبادتوں میں شمار ہے
  کوئی پھول لاکھ قریب ہو، کبھی میں نے اس کو چھوا نہیں

- مجھے یوں لگا کہ خوش خوش / بو کے ہونٹ تتلی نے چھو لیے
  انھیں زرد پتوں کی اوٹ میں کوئی پھول سویا ہوا نہ ہو
- وہ فرشتے آپ تلاش کر / یے کہانیوں کی کتاب میں
  جو برا کہیں نہ برا سنیں، کوئی شخص ان سے خفا نہ ہو

یہ بحر بشیر بدر کے ترنم کو راس آتی ہے۔ اس لیے ان غزلوں کو بشیر بدر اپنی بہترین غزلیں تصور کرتے ہیں۔ مگر افسوس کہ ان غزلوں کے محولہ بالا اشعار شکستِ ناروا کے عیب سے داغ دار ہیں۔ اور شاعر کے عجزِ بیان کے شاہد اور فنی شعور کے فقدان کے گواہ ہیں۔

(۲) بحر متقارب مضاعف

فعلن فعلن فعلن فعلن / فعلن فعلن فعلن فاع / فع

- لا یعنی لا یعنی فصلوں کے تے / ور سے دھرتی جل جاتی ہے
  جیسے ماں ڈر جائے اپنی نازک خود سر بچی سے

اس وزن میں چوتھے فعلن کے بعد وقفہ ہے۔ شاعر نے لفظ تیور کو دو ٹکڑے کر کے "تے" پہلے حصہ میں اور "ور" دوسرے حصہ میں شامل کر دیا ہے۔ یہی شکستِ ناروا ہے۔ اس کے علاوہ پہلے مصرع میں فعلن آٹھ بار آیا ہے۔ جبکہ دوسرے مصرع میں فعلن ۷ بار جبکہ فع آیا ہے۔ یعنی فعلن کا نصف یعنی "فن" کم ہے، یہ بھی غلط ہے۔ اب اسی بحر میں دوسرے اشعار بلا تبصرہ پیش کرتا ہوں۔ جن میں شکستِ ناروا ہے۔

- اسٹیشن کے پیڑوں کو پہ / لے چونے سے رنگتے ہیں
  پھر اس پر کیا لکھا جاتا / ہے رنگوں کی مٹی سے
- کھرے جیسی چادر اوڑھے بوڑھا اپنی کھڑکی سے
  جھیلوں کی پلکیں سہلاتا / ہے نورانی ڈاڑھی سے
- وہ تتلی تھی دیے کی لو کو، پھول سمجھ کر بیٹھ گئی
  جب چاندی سے بال نظر آ / ئے بچی کو کنگھی میں
- شام کے سائے زنداں کی دی / واریں اونچی کرنے لگے
  پھول سا دل لوہے کے پنجے / میں پھر آیا رات ہوئی

یہ بحر بھی بشیر بدر کے ترنم کو خاصی راس آتی ہے۔ اس لیے وہ اس بحر کی غزلوں پہ نازاں ہیں۔ یہاں بھی شکستِ ناروا نے فنی شعور اور فنکارانہ جمال کے فقدان کا راز کھول دیا ہے۔

شتر گربہ

شتر گربہ شاعری، خاص طور پر غزل کے شعر کے لیے سخت عیب ہے۔ داغ دہلوی نے "ہدایت نامہ" میں تحریر کیا ہے۔

ایک مصرع میں ہو تو دوسرے مصرع میں ہو تم
یہ شتر گربہ ہوا میں نے اسے ترک کیا

شترگربہ دو قسم کا ہوتا ہے۔ شتر گربۂ صیغی اور شتر گربۂ فعلی یا زمانی۔ آمد کے اشعار میں شتر گربہ کا عیب متواتر ظاہر ہوا ہے۔ مثلاً

- پھولوں میں غزل رکھنا یہ رات کی رانی ہے　　اس میں تری زلفوں کی بے ربط کہانی ہے

اس شعر کی نثر یہ ہے۔ (تم) پھولوں میں غزل رکھنا (کہ) یہ رات کی رانی ہے۔ (اور) اس میں تری زلفوں کی بے ربط کہانی ہے۔ پہلے مصرع میں ضمیر محذوف "تم" اور دوسری میں ضمیر "تری" کا استعمال ہوا ہے۔ جبکہ یہ ایک ہی شخص کے لیے ہے۔ یہی شتر گربہ ہے۔ چونکہ شتر گربہ صیغی کا انحصار واحد اور جمع کو غیر موزوں اور بے محل یکجا کرنے پر ہے۔ اس لیے اس کی ایک اور شکل ملتی ہے۔ شاعر کبھی ایک ہی چیز کے لیے دو صیغے یعنی واحد اور جمع استعمال کر لیتا ہے۔ اور شتر گربہ در آتا ہے۔ مثلاً

- کھلا دے پھول میرے باغ میں پیغمبروں جیسا　　رقم ہو جس کی پیشانی پہ اک آیت بشارت کی

اس میں شاعر نے ایک پھول (واحد) کو پیغمبروں (جمع) سے تشبیہ دی ہے۔ لہٰذا شتر گربۂ صیغی ہے

- خوشی ہم غریبوں کی جیسے میاں　　مزاروں پہ چادر چڑھائی ہو

خوشی کی نسبت سے چادر واحد ہے۔ واحد چادر کی مناسبت سے مزار بھی واحد ہونا چاہیے۔ مگر شاعر نے مزاروں (جمع) کا صیغہ برتا ہے۔ شاعر نے ایک چادر (بہت سے) مزاروں پر چڑھوا دی۔ اسی کا نام شتر گربہ ہے۔

- یہ ایک پیڑ ہے آ اس سے مل کے رو لیں ہم　　یہاں سے تیرے مرے راستے بدلتے ہیں

رولیں کی مناسبت سے ضمیر محذوف "ہم" قرار پاتی ہے۔ یعنی یہ ایک پیڑ ہے، آ، (ہم) اس سے مل کے رولیں۔ (کیونکہ) یہاں سے تیرے مرے راستے بدلتے ہیں۔ ایک مصرع میں ہم اور دوسرے میں ہمارے کی جگہ مرے (ترے مرے) دو الگ الگ صیغے ہیں۔ یہ بدترین قسم کا شتر گربہ ہے۔

شتر گربۂ فعلی "فعل" کے بے محل اجتماع سے پیدا ہوتا ہے۔ بشیر بدر کی آمد میں اس نوع کا شتر گربہ بھی ملتا ہے۔

- اک زباں جس کو غزل کہیے، وہ مجرم ٹھہری　　شاہزادی کو چنا جائے گا دیواروں میں

پہلے مصرع کا فعل حال سے متعلق اور دوسرے مصرع کا مستقبل سے وابستہ ہے۔ یہی شتر گربۂ زمانی یا فعلی ہے۔ اس کے علاوہ ایک شہزادی کو (متعدد) دیواروں میں چنوایا گیا ہے۔ یہ شتر گربۂ صیغی ہے۔ غرض یہ شعر صرف شتر گربہ ہے۔

تلوار سے کاٹا ہے، پھولوں بھری ڈالی کو　　دنیا نے نہیں چاہا، ہم چاہنے والوں کو

پہلے مصرع میں "کاٹا ہے" اور دوسرے مصرع میں صرف "چاہا" استعمال کیا ہے۔ اس لیے اس میں بھی شتر گربۂ فعلی ہے

- تمام عمر مرا دم اسی دھوئیں میں گھٹا　　وہ اک چراغ تھا، میں نے اسے بجھایا ہے

گھٹا، چراغ تھا اور بجھایا ہے فعل کی تین انمل بے جوڑ شکلیں شتر گربۂ فعلی کی چغلی کھا رہی ہیں۔

شتر گربہ شاعر کے فقدانِ علم و قواعد کا گواہ اور عجزِ بیان کا شاہد ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ "آمد" اس عیب سے بھی خالی نہیں ہے۔

سقوطِ حروفِ علّت

اساتذۂ فن اور ثقہ شعرا عربی و فارسی الفاظ کے حروفِ علّت (الف۔ واؤ۔ یے) کے سقوط کو جائز تصور

نہیں کرتے۔ "آمد" میں اس نوع کے سقوط کی مثالیں عام ہیں

- مرے ساتھ جگنو ہے ہم سفر، مگر اس شرر کی بساط کیا یہ چراغ کوئی چراغ ہے نہ جلا ہوا نہ بجھا ہوا
  — جگنو کا واؤ ساقط ہے
  — بحر کامل مثمن سالم
  — مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن مُتَفاعِلن (۲ بار)
- اسی شہر میں کئی سال سے مرے کچھ قریبی عزیز ہیں انھیں میری کوئی خبر نہیں، مجھے ان کا کوئی پتا نہیں
  — قریبی کی یے ساقط ہے۔
  — بحر اور وزن محولہ بالا ہے
- مجھے یوں لگا کہ خموش خوشبو کے ہونٹ تتلی نے چھو لیے انھیں زرد پتوں کی اوٹ میں کوئی پھول سویا ہوا نہ ہو
  — خوشبو کا واؤ ساقط ہے۔ (اس کے پہلے مصرع میں شکستِ ناروا کا عیب بھی ہے)
  — بحر اور وزن محولہ بالا ہے

- چھپ چھپ کے نئی صبح کا منہ چوم رہی ہے ان ریشمی زلفوں میں بسی رات کی خوشبو
  — ریشمی کی یے ساقط ہے
  — بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مکفوف محذوف/مقصور
  — مَفعُولُ مَفاعِیلُ مَفاعِیلُ فَعُولُن/فَعُولان

- اخلاص، وفا، چاہت، سب قیمتی کپڑے ہیں ہر روز نہ اوڑھا کر، اِن ریشمی شالوں کو
  — قیمتی کی یے اور ریشمی کی یے ساقط ہے
  — بحر ہزج مثمن اخرب، مکفوف، مکفوف محذوف، سالم
  — مَفعُولُ مَفاعی لُن مَفعُولُ مَفاعی لُن

- یہ شبنمی لہجہ ہے آہستہ غزل پڑھنا تتلی کی کہانی ہے، پھولوں کی زبانی ہے
  — شبنمی کی یے ساقط ہے
  — بحر اور وزن محولہ بالا ہے
- وہ زعفرانی پلوور اسی کا حصہ ہے کوئی جو دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے
  — زعفرانی کی یے ساقط ہے
  — بحر مجتث مثمن مخبون مخبون مخبون مخبون مخبون مخبون مخبون مخبون

محذوف محذوف مقصور مقصور
مُسکّن مُسکّن

مَفاعِ لُن فَعِلاتن مَفاعِ لُن فَعِلن/فَعلُن/فَعِلان/فَعلان

- یہ لوگ بیٹھے ہیں خوش نصیبوں کی قبروں میں — وطن پرستی کی اس سے بڑی مثال نہیں
  - پرستی کی ی ساقط ہے
  - بحر اور وزن حسبِ بالا ہے

- یہ سوچ لو اب آخری سایا ہے محبت — اس در سے اٹھو گے تو کوئی در نہ ملے گا
  - آخری کی ی ساقط ہے
  - بحر ہزج مثمن اخرب مکفوف مکفوف محذوف / مقصور
  - مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن / فعولان

- خلاف انصاف ہے نابینا بتوں کے آگے — رات تنہائی میں چراغوں کو سجا کر لے اُٹھے
  - نابینا کا الف ساقط ہے
  - بحر رمل مثمن سالم مخبون مخبون مخبون مخبون مخبون محذوف محذوف مقصور مقصور
  - فاعلاتن فعلاتن فعلن / فعلن / فعلان / فعلان

- خانقاہوں میں خاک اُڑتی ہے — اُردو والوں کے کیمپس کی طرح
  - اُردو کا واؤ ساقط ہے
  - بحر خفیف مسدس سالم مخبون مخبون مخبون مخبون مخبون محذوف محذوف مقصور مقصور مسکن مسکن
  - فاعلاتن مفاعلن فعلن / فعلن / فعلان / فعلان

اُردو حروفِ علّت کا خلافِ فصاحت سقوط

اگرچہ اُردو حروفِ علت کا سقوط جائز ہے۔ لیکن بعض مقامات پر ان کے سقوط سے فصاحت کا خون ہوتا ہے لہٰذا اساتذہ نے ایسی صورتوں سے اجتناب کیا ہے۔ غزل کی جمالیات میں فصاحت اور روانی کی بہت اہمیت ہے۔ بشیر بدر نے مجموعہ میں جگہ جگہ فصاحت کا خون کیا ہے۔ اور شعر کی روانی اور چستی کو مجروح کیا ہے۔ مثلاً

- دکھلا کے یہی منظر بادل چلا جاتا ہے — پانی سے مکانوں پر کیسے لکھا جاتا ہے
  - چلا جاتا اور لکھا جاتا میں چاروں الف گر کر فصاحت کا خون کر رہے ہیں۔ (مطلع میں ایطا بھی ہے)
- کوئی ہاتھ بھی نہ ملائے گا جو گلے ملو گے تپاک سے — یہ نئے مزاج کا شہر ہے ذرا فاصلے سے ملا کرو
  - ذرا کا الف دب کر فصاحت کو برباد کر رہا ہے۔

واضح رہے کہ یہ دونوں اشعار شاعر نے مقدمے میں اپنے شہ پاروں کی حیثیت سے پیش کیے ہیں۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ شاعر فنِ شعر اور فصاحت کے اصولوں سے واقف نہیں ہے۔

- کبھی حسن پردہ نشیں بھی ہو ذرا عاشقانہ لباس میں — جو میں بن سنور کے کہیں چلوں، مرے ساتھ تم بھی چلا کرو

— ذرا کا الف دبتا ہے۔

- وہی خواب جس پہ جگہ جگہ، دو جھکے ہونٹوں کے چاند تھے — کسی بھولے بسرے سے طاق پر تہ گرد ہوگا دبا ہوا

— دو کا واو بری طرح دبتا ہے۔ (دوسرے مصرع میں "سے" حشو ہے)

- نہیں ہے میرے مقدر میں روشنی نہ سہی — یہ کھڑکی کھولو ذرا صبح کی ہوا ہی لگے

— کھڑکی کی یے بری طرح دبتی ہے (کھڑکی کھولیں تنافر بھی ہے۔ یہاں دریچہ ہوتا تو موزوں رہتا)

- کئی اجنبی تری راہ میں مرے پاس سے یوں گزر گئے — جنھیں دیکھ کر یہ تڑپ ہوئی ترا نام لے کے پکار لوں

— یوں کا واو بری طرح دبتا ہے۔

مرے ساتھ تم بھی دعا کرو یوں کسی کے حق میں برا نہ ہو — کہیں اور ہو نہ یہ حادثہ، کوئی راستے میں جدا نہ ہو

— یوں کا واؤ دبتا ہے۔

- سر شام ٹھہری ہوئی زمین، جہاں آسماں ہے جھکا ہوا — اسی موڑ پر مرے واسطے وہ چراغ لے کے کھڑا ہوا

جہاں کا الف دبتا ہے۔

- سبھی سے ان دنوں روٹھا ہوا سا لگتا ہوں — میں اپنے آپ کو اب بے وفا سا لگتا ہوں

دنوں کا واؤ دبتا ہے۔

- کبھی دھوپ دے کبھی بدلیاں، دل و جاں سے دونوں قبول ہیں — مگر اس محل میں نہ قید کر، جہاں زندگی کی ہوا نہ ہو

جہاں کا الف دبتا ہے۔

- ترے اختیار میں کیا نہیں، مجھے اس طرح بھی نواز دے — یوں دعائیں مری قبول ہوں، مرے لب پہ کوئی دعا نہ ہو

یوں کا واؤ ساقط ہو کر مخل فصاحت ہے۔

میں نے سطور بالا میں عربی و فارسی الفاظ میں سقوط حروف علت خلاف فصاحت اردو حروف علت کے سقوط کی مثالیں پیش کی ہیں۔ ان سے ثابت ہوتا ہے کہ فنی نقطۂ نظر سے "بدر" کی شاعری بہت کمزور ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کے حروف علت کے سقوط سے مصرع خارج از بحر ہو جاتا ہے۔ اور شاعر کے فقدان علم و فن اور عجز بیان کا گواہ بن جاتا ہے۔ لیکن اردو حروف علت کا سقوط جائز ہے۔ مگر اس شرط کے ساتھ کہ سقوط حرف مخل فصاحت نہ ہو۔ اردو حروف علت کے دبنے سے جہاں فصاحت کا خون ہوتا ہے، اساتذۂ فن اور ثقہ شعرا نے اس کو بھی ناجائز کر دیا ہے۔ بشیر بدر کی شاعری میں یہ دوسری صورت عجیب صورت حال سے دوچار کرتی ہے۔ اور شعر کی قرات میں زبان جھٹکا کھاتی ہے۔ نیز آہنگ شعر متاثر ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ روانی میں فرق پڑتا ہے۔ مجموعی طور پر فصاحت کا خون ہو جاتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ جن اشعار پر شاعر نازاں ہے۔ وہ ایسے ہی عیب دار اشعار ہیں۔

الفاظ کا غیر موزوں اور غلط استعمال

ہر تخلیقی تجربہ اپنے ساتھ الفاظ، تراکیب، محاورات اور روزمرہ غرض پورے لسانی عناصر کو اپنے ساتھ لاتا ہے۔ جہاں لغوی زبان شاعر کے تخلیقی تجربے کی تجسیم کرنے سے قاصر رہتی ہے، وہاں زبان کی مجازی شکلیں اس کی دستگیری کرتی ہیں۔ اور تخلیقی صورتیں کام آتی ہیں۔ اس لیے شاعری میں استعاروں، تشبیہوں، پیکروں اور علامتوں کی خاص اہمیت ہوتی ہے۔

...اور اظہار کے رشتوں نیز الفاظ اور معانی کے زیریں اور لطیف رشتوں کی زبردست اہمیت ہے۔ چونکہ ہر تخلیقی تجربہ الفاظ اور معانی پیکر کا تمام ساز و سامان اپنے ساتھ لاتا ہے۔ اس لیے شاعر کا زبان اور بیان اور ان کے متعلقات پر عبور ضروری ہے۔ شاعر کے ذہن میں جیسا لسانی، فنی اور عروضی سرمایہ ہوگا، تخلیقی تجربہ اسی کو وسیلۂ اظہار بنا کر مجسم ہوگا۔ اس لیے شاعر کے لیے زبان و بیان اور اس کے اسرار و رموز سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔ لہٰذا یہ کہنا سراسر غلط ہے کہ شاعری زبان، فن اور عروض نیز لفظ و معنی کے صحیح ادراک کے بغیر وجود پذیر ہو سکتی ہے۔ زبان اور فن کے شعور کے فقدان یا غلط اور ادھ کچرے مواد کی بنیاد پر شاعری بھی ادھ کچری ہوتی ہے۔ بشیر بدر کی "امیج" میں جگہ جگہ الفاظ کے غیر موزوں، غلط اور بے محل استعمال کا شدید احساس ہوتا ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا لسانی اور فنی علم جاہلانہ شعور بہت کم و بیش ناقص ہے۔ ذیل میں چند اشعار پیش کرتا ہوں، تاکہ میرے معروضات کی صداقت واضح ہو جائے۔

- سجائے بازوؤں پہ بازو وہ میداں میں تنہا تھا　　چمکتی تھی یہ بستی دھوپ میں تاراج و غارت کی

اس شعر میں تاراج اور غارت تقریباً ہم مفہوم ہیں ۔ لہٰذا ان میں ایک لفظ حشو ہے۔ غزل کا فن حشو و زوائد کو برداشت نہیں کرتا۔

دونوں مصرعے اپنی اپنی جگہ بامعنی ہیں۔ مگر دونوں میں کوئی ربط نہیں۔ اس عیب کا نام دولخت ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ بازو (واحد) ایک ہے۔ مگر بازوؤں (جمع) زیادہ ہیں۔ وہ یہ بازو بہت سے بازوؤں پر بیک وقت کس طرح سجا سکتا تھا؟ یہ شعر الفاظ کا گورکھ دھندا ہے۔ اور کچھ نہیں۔

- لان میں ایک بھی بیل ایسی نہیں　　جو دیہاتی پرندے کے پر باندھ لے
  جنگلی آم کی جان لیوا مہک　　جب بلائے گی واپس چلا جائے گا

دیہاتی غلط ہے۔ دیہہ کی جمع دیہات ہے۔ لہٰذا دیہی ہونا چاہیے۔ اس کے علاوہ دیہات کا وزن مفعولن ہے مگر شاعر نے "دیہاتی" فعولن کے وزن پر لکھا ہے۔ جو غلط ہے۔

- ان گنت کالے کالے پرندوں کے پر نوچ کر روز و شب اُڑتے رہتے گئے
  فاختہ دھوپ کے بن میں بیٹھی رہی رات آ کر چپ چاپ پر رکھ گیا

یہ شعر جدیدیت کے شوق بے جا کا مظہر ہے الفاظ کا گورکھ دھندا ہے۔ پتہ نہیں کہ اس میں فاختہ کا کیا مصرف ہے۔؟

- سنوار نوک پلک ابروؤں میں خم کر دے　　گرے پڑے ہوئے لفظوں کو محترم کر دے

ابروؤں میں خم کرنا چہ معنی دارد۔ یہ غلط زبان ہے۔
دوسرے مصرع میں "ہوئے" بھرتی کا ہے جس کی وجہ سے بندش الفاظ ڈھیلی ہے۔ مفہوم بھی خاص نہیں۔ بلکہ یہ شعر مضمون شاعری المعنی شاعر کی شان ہے۔

- میں شاہ راہ نہیں، راستے کا پتھر ہوں　　یہاں سوار بھی پیدل اتر کے چلتے ہیں

دوسرے مصرع میں یا تو پیدل بھرتی کا ہے یا اتر کے۔ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ یہاں سوار بھی پیدل چلتے ہیں۔ (اتر کے بیکار ہے) اور اگر یوں کہا جائے کہ سوار بھی پیدل چلتے ہیں تو اتر کے بیکار ہے۔ غرض یہ شعر قطعاً "بیدل" معلوم ہوتا ہے۔

- ہے سردی واقعی لیکن گھنے کہرے کی پوشش میں　　پہاڑوں سے اترتی ان بسوں کو کون دیکھے گا

پہلے مصرع میں یہ کشش بدوزن فعلن [illegible] ہے جیسا [illegible]
دوسرے مصرع میں "ان" بھرتا ہے۔ یہ ان یا اُن کیا ہوتا ہے۔ ایک حرف [illegible]
وزن کا پیٹ بھرنا شاعری ہے۔

دل اجڑی ہوئی ایک سرائے کی طرح ہے ۔۔۔ اب لوگ یہاں رات جگانے نہیں آتے

رات جگانا محاورہ نہیں رت جگا کرنا محاورہ ہے۔ دن سلانا اور رات جگانا گنوارو زبان ہے۔ علاوہ [illegible]
میں تحریف یوں بھی جائز نہیں۔

برتن گھستے گھستے آخر راکھ ہوئے ۔۔۔ جن ہاتھوں میں مہندی کی جھالر ہوتی

دوسرے مصرع میں ردیف "ہوتی" بے کار اور بے محل ہے۔ یہاں تھی کا محل ہے۔ جس کو پہلے مصرع [illegible]
فعل متعین کرتا ہے۔ اگر مصرع دوم اسی طرح رکھنا ہے تو پھر مصرع اولیٰ میں (خاص طور پر فعل میں) ترمیم ہونا [illegible]

اب ہے ٹوٹا سا دل خود سے بیزار سا ۔۔۔ اس حویلی میں لگتا تھا دربار سا

پہلے مصرع میں "ٹوٹا سا" کا محل نہیں۔ یہاں ہوا (ٹوٹا ہوا) کا محل ہے۔ مگر عجز بیان نے ٹوٹا سا لکھنے پہ مجبور
کیا ہے۔

خط نہیں ہوں جس پہ تم راہوں کی تفصیلیں لکھو ۔۔۔ اس کے گھر جاؤں گا میں جس کا پتا کوئی نہیں

تفصیل اپنی جگہ واضح ہے۔ "تفصیلیں" کا اس جگہ استعمال قطعاً غلط ہے۔ شاید وزن کا پیٹ بھرنے کے لیے
"تفصیلیں" لکھا ہے۔

پتھر کے جگر والو، غم میں وہ روانی ہے ۔۔۔ خود راہ بنا لے گا، بہتا ہوا پانی ہے

اس شعر میں یا تو "وہ روانی ہے" بھرتی کا ہے۔ یا "بہتا ہوا پانی ہے" حشو ہے۔ نثر اس طرح ہوگی
(۱) پتھر کے جگر والو (غم) خود راہ بنا لے گا (کہ) یہ بہتا ہوا پانی ہے"
لہٰذا "وہ روانی ہے" کہنا قطعاً حشو ہے
(۲) پتھر کے جگر والو (غم میں وہ روانی ہے (کہ) یہ خود راہ بنا لے گا
لہٰذا "بہتا ہوا پانی ہے" بیکار ہے۔

دراصل غزل رمز و ایما کی زبان ہے۔ اتنی وضاحت، اور تفصیل کی متحمل نہیں ہوتی۔ یہ تفصیل تو نثر میں بھی معیوب ہے
جس کا نام اطناب ہے۔

اُسے کسی کی محبت کا اعتبار نہیں ۔۔۔ اسے زمانے نے شاید بہت ستایا ہے

دوسرے مصرع میں زمانے نے تنافر صوتی کی مثال ہے۔

کچھ تو مجبوریاں رہی ہوں گی ۔۔۔ یوں کوئی بے وفا نہیں ہوتا

"رہی" حشو ہے۔ "کچھ تو مجبوریاں ہوں گی" کافی ہے۔ بلکہ ہوں گی کا بھی محل نہیں۔ یہاں تھی تو مجبوری [illegible]
کا محل ہے۔ اس میں ہلکا سا شتر گربہ فصل بھی ہے۔

جب کبھی بھی تمہارا خیال آگیا ۔۔۔ پھر کئی روز تک بے خیالی رہی

مصرع اولیٰ میں "بھی" حشو ہے۔ اتنا کافی ہے کہ جب کبھی تمہارا خیال [illegible]

- زندگی اک فقیر کی چادر — جب ڈھکے پاؤں ہم نے سر نکلا

— اصل محاورہ ہے پاؤں ڈھکنے میں سر کھلتا یا سر ڈھکنے میں پاؤں کھلتا۔ لیکن شاعر نے محاورے میں تحریف کر کے سر نکلتا لکھا ہے۔ جو سراسر غلط ہے۔ "سر نکلا" میں پہلوئے ذم بھی ہے

- تھا ایک شخص، ہر اک شخص سے جو مانوس تھا — یہ بات کل کی ہے، دو چار دس برس کی نہیں

— صحیح زبان ہے دو چار برس کی بات۔ یہی روزمرہ بھی ہے۔ دو چار دس برس نہیں بولتے لکھتے لوگ دو چار برس کی بات لکھتے اور بولتے ہیں۔ یہ "دس" فضول اور بھرتی کا لفظ ہے۔

- کل شب عجب ہوا تھی، بجھتے دیئے کی لو میں — وہ آنسوؤں کا کاغذ ہم نے جلا دیا ہے

— کا کاغذ میں تنافر ہے۔

— آنسوؤں کا، کاغذ چہ معنی دارد؟ اس سے ذہن اس کاغذ کی طرف منتقل نہیں ہوتا۔ جو آنسوؤں میں بھیگا ہوا ہے۔ یہ شدید قسم کا عجز بیان ہے۔

- ہے پکی عمروں کی اک بے زباں سی لڑکی — اسی کا رشتہ ہوں اور وہ بھی آخری ہوں میں

— "پکی عمروں" غلط ہے۔ پکی عمر کی بے زباں لڑکی صحیح ہے۔

— یہ شاعر کی شدید نرگسیت ہے۔ جو وہ خود کو پکی عمر کی بے زبان سی لڑکی کا آخری رشتہ سمجھتا ہے۔

- بہت سے لوگ دل کو اس طرح محفوظ رکھتے ہیں — کوئی بارش ہو یہ کاغذ ذرا بھی نم نہیں ہوتا

— مصرع ثانی میں "کوئی" کا محل نہیں۔ یہاں "کیسی ہی" کا محل ہے۔ یعنی کیسی ہی بارش ہو۔

- میں وہ خزانہ ہوں حصار جس کی دنیا ہے — ہزار حصوں میں بانٹا ہوا سا لگتا ہوں

— ہزار حصوں میں بانٹا ہوا سا لگتا ہوں صحیح زبان نہیں۔ یہاں ہزار حصوں میں بٹا ہوا سا کا محل ہے۔ زبان کے اسرار و رموز جاننا ہر شاعر کا مقدر نہیں۔

- کدھر چلتی پھرتی دکانیں گئیں — نمائش لگائی تھی میدان میں

— حضور! یہ نمائش کس نے لگائی تھی اور کیوں لگائی تھی؟

— "نمائش لگائی تھی" کا محل نہیں۔ شعر کے سیاق و سباق میں مصرع یوں ہو۔ "نمائش لگی تو تھی میدان میں"

- وہ مسکراتی ہوئی دھوپ جیسی آنکھوں میں — گھنیری پلکوں کے پیچھے نمی سی ہوتی ہے

— "وہ" کا محل نہیں۔ یہاں "اُن" کا محل ہے۔

بشیر بدر کی غزلوں میں ایسے الفاظ کی کمی نہیں۔ جو غیر تخلیقی انداز کے حامل ہیں۔ اور جن کے استعمال میں ذوق سلیم اور لسانی اصولوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔ انھوں نے روزمرہ کے خلاف، غلط اور بے محل لفظوں کے طوطا مینا بنائے ہیں۔ محاورے میں تحریف کی ہے۔ فصاحت کے اصولوں کا خون کیا ہے۔ الفاظ کی صحت سے چشم پوشی کی ہے۔ ان کے اشعار میں حشو و زوائد کی بہتات ہے۔ غزل کے اشعار کی بندش ڈھیلی، سست اور کمزور ہے۔ انھوں نے قواعد کے اصولوں کی خلاف ورزی کی ہے۔ لغت کی روایت سے انحراف کیا ہے۔ غرض اکثر لسانی اور فنی اصولوں سے گریز کیا ہے۔ جس کے نتیجے میں بشیر بدر کی غزل فنی، لسانی، اور ہیئتی نقطۂ نظر سے ادھ کچری غزل سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ اس میں فنکارانہ جمال، فنی رچاؤ اور لسانی حسن نہیں ہے۔ افسوس یہ ہے کہ غلط غزلیں مشاعرے کے اکثر غیر تربیت یافتہ

ذہنوں سے چپک کر، انھیں تباہ کرتی ہیں۔ اور شاعر کے فن اور اس کے شعری مرتبے کو غیر معمولی طور پر گراتی ہیں۔

خارج از بحر اشعار

"آمد" میں خارج از بحر اشعار اور مصرعوں کی خاصی تعداد ہے۔ اس کی تین قسمیں ہیں۔ (۱) سقوط حروف علت اور دیگر حروف۔ (۲) ایک غزل یا ایک شعر میں ایسی دو بحروں کا اجتماع، جو ازروئے عروض یک جا نہ کی جا سکتی ہوں۔ (۳) عمومی خارج از بحر مصرعے۔ بشیر بدر کے شعری مجموعہ "آمد" میں ہر نوع کے خارج از بحر اشعار ملتے ہیں۔ سقوط حروف غلط کی مثالیں اسی مضمون میں پیش کی جا چکی ہیں۔ اب دیگر نوعیت کے خارج از بحر اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ "آمد" کے ص ۴۲، ۴۴ پر ایک غزل ہے

- اک سواری آئے گی، اِک جائے گی بار ی باری سب کی باری آئے گی
- پھول اگر پیروں کے نیچے آئیں گے آنکھوں کی بینائی کم ہو جائے گی

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن / فاعلان

بحر رمل مسدس سالم سالم محذوف / مقصور

لیکن اگلے پانچ اشعار اس بحر میں نہیں ہیں۔ شاعر کے آہنگ کی گاڑی ایک پٹری سے دوسری پٹری پر جا پہنچی۔ مگر شاعر کو احساس تک نہیں ہوا۔ اسی غزل کے دیگر اشعار اس طرح ہیں۔

- تھوڑی دیر میں ایک چراغوں کی تھالی کالی بلی سر پر رکھ کر آئے گی !
- پانی کو گندہ کرنے سے کیا حاصل تیری بھی پرچھائیں دھندلا جائے گی

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع / فاع یا فعلن فعلن فعلُ فعولن فعلن فع

اوپر کے دونوں اوزان کا اجتماع جائز ہے۔ لیکن مطلع کا پہلا مصرع ہے

تھوڑی دیر میں ایک چراغوں کی تھالی

فعلن فعلُ فعولن فَعِلن فعلن فعلن

بحر سے اس لیے خارج ہے کہ (۱) اس میں بحر متقارب کے ارکان کے ساتھ فَعِلن (بکسر عین) استعمال ہوا ہے۔ جو بحر متقارب میں نہیں آسکتا۔ (۲) اس وزن کو بحر متدارک اس لیے قرار نہیں دیا جا سکتا کہ اس میں "فعلُ" کا استعمال ہوا ہے۔ جو بحر متدارک میں نہیں آسکتا۔ لہٰذا فعلُ اور فَعِلن ایک وزن میں جمع نہیں کیے جا سکتے۔

- پت جھڑ کے پیلے سونے سے لدی پکے بالوں والی عورت آئے گی

فعلن فعلن فعلن فعُل فعلن فعلن فعلن فعلن فع

پہلا مصرع خارج از بحر ہے۔ بشیر بدر نے ایک غزل میں دو اوزان کا ناجائز کا اجتماع کر کے اور ان میں بھی خارج از بحر مصرع شامل کر کے ثابت کیا ہے کہ وہ عروض، آہنگ اور شعری موسیقی سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔

بشیر بدر کی ایک اور غزل کا مطلع ہے

- چرواہا بھیڑوں کو لے کر، گھر گھر آیا رات ہوئی تو بھی دل تیرا پنجرا، پنجرے میں جا رات ہوئی

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع / فعلُ فعَل

بحر متقارب مثمن اثرم، مقبوض مخنق، مقبوض مخنق، سالم مخنق، اثرم، مقبوض مخنق، مقبوض مخنق، محذوف مخنق / محذوف اس غزل میں مندرجہ ذیل اشعار بھی ہیں۔

- شہر مکاں دکانوں والے سب پہ بسے کر نو لے لیتے
  ختم ہوا اب کھیل تماشا، جا، اب گھر جا، رات ہوئی
- سر پہ سنہرا صافہ باندھے، شہزادہ گھوڑے سے اترا
  کالے غار سے کمبل اوڑھے جوگی نکلا رات ہوئی

ان دونوں اشعار میں پہلے مصرعوں میں فعلن فع یا فعلُ فعَل کی جگہ فعلن فعلن استعمال ہوا ہے۔ عروض میں اگرچہ اس کی گنجائش بعض مقامات پر عروضیوں کی متفقہ ہے، مگر بشیر بدر نے تو اسے بنیادی آہنگ کے طور پر لیا ہے، یہاں یہ صورت [illegible]

آمد میں ص ۲۴ پر ایک غزل ہے، جس کا مطلع ہے

- اک دن یہ دھرتی نیلا امبر ہوتی   کاش کسی سر پر میری چادر ہوتی
  فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فع   فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فع

بحر متقارب اثرم، مقبوض مخنق، مقبوض مخنق، سالم مخنق، اثرم، محذوف مخنق

یہ بحر ہندی کی بحر ہے۔ اردو عروض کے نقطۂ نظر سے اس کا وزن وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن اسی غزل میں یہ شعر بھی موجود ہے۔

- کوڑ لحافوں کے اکثر بدلے جاتے   کھانے کی اک میز ہمارے گھر ہوتی
  فعَل فعولن فعلن فعلن فعلن فع   فعلن فعلن فعلُ فعولن فعلن فع

مصرع اول قطعاً خارج از بحر ہے۔ اس وزن میں صدر و ابتدا میں فعَل (بروزن شجر) آ ہی نہیں سکتا۔ کوڑ لحاف [illegible]

اسی بحر میں ایک اور غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

- سورج چندا جیسی جوڑی ہم دونوں   دن کا راجہ رات کی رانی ہم دونوں

اسی غزل میں یہ اشعار بھی ہیں۔

- گھر گھر دکھ سکھ کا اک دیپک جلے بجھے   ہر دیپک میں تیل اور باتی ہم دونوں
  فعلن فعلن فعلن فعَل فعَل

پہلے مصرع کے آخری دو ارکان فعَل فعَل ہیں۔ جو یہاں غلط ہیں۔ مصرع خارج از بحر ہے

- چاروں اور سمندر بڑھتی چنتا   لہر لہر لہراتی کشتی ہم دونوں
  فعلن فعلُ فعولن فعلن فعلن   فعَل فعَل فعلن فعلن فعلن فعلن
  (فعَل فعَل = مفاعلن)

یہ ارکان اس بحر (چھند) کا آہنگ ظاہر کرنے کے لیے دیے گئے ہیں۔ یہ پورا شعر مطلع سے مختلف آہنگ میں ہے۔ بلکہ خارج از بحر ہے۔ یہ شعر بھی پڑھیے

- پربت پربت بادل بادل کرن کرن   رات گزارن اپنی اپنی ہم دونوں
  فعلن فعلن فعلن فعَل فعَل   فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فع
  (فعَل فعَل = مفاعلن)

اس شعر کا پہلا مصرع بھی خارج از بحر ہے۔

سطور بالا میں جن غزلوں کا عروضی تجزیہ پیش کیا ہے۔ ان میں سے حسب ذیل غزلیں ہندی چھندوں میں بھی ہیں۔

(۴) کھانے کی ملک مینز ہمارے گھر ہوتی
(۳) کالی بلّی سر پر رکھ کر آئے گی
(۳) سونے چندا جیسی جوڑی ہم دونوں

ان کے ارکان متعین کر کے آہنگ کی چین بندی کی کوشش کی ہے۔ اور ثابت کیا ہے کہ بشیر بدر نے "آمد" میں اس آہنگ کو برقرار نہ رکھ کر، اصولِ آہنگ اوزان و بحور کی خلاف ورزی ہے۔

بشیر بدر کی "آمد" میں ص ۱۵۱ پر ایک غزل ہے۔ جس کا مطلع ہے۔

- پاس سے دیکھو جگنو آنسو، دور سے دیکھو تارا آنسو — میں پھولوں کی سیج پہ بیٹھا، آدھی رات کا تنہا آنسو
  فعلُ فعولُن فعلُن فعلُن فعلُ فعولن فعلن فعلن — فعلن فعلن فعلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فعلن

بحرِ متقارب مثمن اثرم، مقبوض، مقبوض مخنق، سالم مخنق (دوبار) اثرم، مقبوض مخنق، مقبوض مخنق، سالم ما ثرم، مقبوض مقبوض مخنق، سالم مخنق

اب اسی غزل کا یہ شعر پڑھیے۔

- اک گاؤں میں دو بارا تیں، شاید دولہا بدل گیا ہے — میری آنکھ میں تیرا آنسو، تیری آنکھ میں میرا آنسو
  فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعل فعولن

اس شعر کا مصرعِ اولیٰ خارج از بحر ہے۔

بحرِ متقارب کی ایک اور غزل (ص ۱۵۶) ہے جس کا مطلع ہے

- کچھ تو پاس بچا کر رکھو، سب کچھ کاروبار نہ جانو — دل کے دروازے مت کھولو اس گھر کو بازار نہ جانو

اب اس غزل کا یہ شعر پڑھیے

- مانا رستہ بہت کٹھن ہے، پھر بھی سایہ دار شجر ہیں — ٹہنی کو تلوار نہ سمجھو، آنچل کو دیوار نہ جانو
  فعلن فعلن فعل فعولن فعلن فعلن فعلُ فعولن

اس شعر کے حشوِ اوّل میں فعَل آیا ہے۔ جو از روئے عروض صحیح نہیں ہے یہ رکن عروض اور ضرب میں آسکتا ہے۔ مگر حشوین میں نہیں آسکتا۔ دونوں مصرعوں کا شعری آہنگ الگ الگ ہے۔ جو غلط ہے۔

بشیر بدر نے "آمد" کے مقدمہ (خط) میں طرح خود در زبانِ خود" کا ریکارڈ قائم کیا تھا۔ سوچا تھا شاید شاعر نے غزل کو عظمت یا انفرادیت سے ہم کنار کیا ہو؟ لیکن آمد کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ان کی شاعری میں کچے جذبوں کے غیر مہذب جھاگ ہیں۔ نابالغی کی نفسیات کا اثر ہے۔ ذہنی بلوغت اور روحانی صحت کا دور دور پتا نہیں البتہ "آمد" میں ایسے اشعار ضرور مل جاتے ہیں، جو کچی رومانیت کے ذیل میں ضرور آتے ہیں۔ اور وہ ذوقِ سلیم کی شکست اور ذہنی کج روی کا شکار نہیں ہیں۔ اگرچہ ان میں کوئی خاص تصورِ حسن و عشق نہیں یا اعلیٰ رومانی اقدار نہیں، مگر پھر بھی غنیمت ہیں لیکن "آمد" کا زیادہ حصہ سطحی جذباتیت، غیر مہذب رومانی افکار، اور ناپختہ ذہنی حالت کے آئینہ دار ہیں۔ جو اس عہد کے کسی شاعر کے لیے باعثِ فخر نہیں ہو سکتے۔ اس دور کے ذہین اور حساس قاری کو گلے کی بنیاد یا مشاعروں کی بیساکھی کے سہارے پر اس قسم کا مال بیچنا، کسی شاعر کو زیب نہیں دیتا۔ جہاں تک آمد کے ہیئتی یا خارجی پہلو کا تعلق ہے۔ یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ بشیر بدر کی شاعری لسانی، فنی اور عروضی اغلاط کا اشتہار ہے۔ ان کی شاعری میں وہ تمام نقائص موجود ہیں۔ جو مبتدیوں اور متشاعروں کے یہاں بھی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایطا، اجتماعِ ردیفین، شکستِ ناروا، شترگربہ اور خارج از بحر مصرعے، سب کچھ ہے۔ آمد میں سقوطِ حروفِ علت (عربی و فارسی) کے ساتھ، اردو حروفِ علت کا غیر فصیح

ستقوط نہیں ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں الفاظ کا غیر تخلیقی بلکہ مصنوعی استعمال ملتا ہے۔ اس کے علاوہ غیر موزوں اور غلط الفاظ کا استعمال بھی ملتا ہے۔ شاعر اس نکتہ سے قطعاً آگاہ نہیں کہ غزل کی جمالیات میں اس کی ہیئت کے حسن کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ اور یہ جمال آفرینی عروضی، فنی اور لسانی صحت اور تخلیقی قوت سے پیدا ہوتی ہے۔ ایسا نہیں کہ یہ نقائص اور معائب "آمد" میں اکا دکا ہوں۔ بلکہ تواتر کے ساتھ ملتے ہیں۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر معائب سخن سے آگاہ نہیں ہے۔ اور ہیئت کو زیادہ سے زیادہ حسین بنانے کے ہنر سے بھی واقف نہیں ہے۔ بشیر بدر کی "آمد" اردو شاعری کے لیے خوش آئند نہیں۔ بلکہ یہ ادھوری شاعری پر مشتمل ہے۔ زیادہ سے زیادہ اس کتاب کو صحیفۂ الفاظ کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ بقول شاعر آمد

ہزار صفحوں کا دیوان کون پڑھتا ہے
بشیر بدر کوئی انتخاب دے جاؤ

مگر سچی اور اچھی شاعری کا انتخاب۔ الاؤ، امیج اور آمد جیسی غلط اور جعلی شاعری نہیں۔ اس نکتہ پر بشیر بدر کو ٹھنڈے دل سے سوچنا چاہیے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی
"Qaumi Zaban"
Monthly,
Baba-i-Urdu Road,
KARACHI (PAKISTAN)

نوادرِ کتب خانۂ خاص

فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کی کوششوں سے اردو میں انگریزی کی درسی اور سائنسی کتابوں کے تراجم کا آغاز ہوا تھا۔ یہ اس زمانے کی ایک اہم ضرورت تھی۔ دہلی کالج میں درسیات کے تراجم کا سلسلہ خاصہ کامیاب رہا۔ اس درس گاہ کے اساتذہ نے اس سلسلے میں بڑی محنت کی تھی۔ درسی اور جدید علوم کی کتابوں کے تراجم چوں کہ وقت کی اہم ضرورت ہے لہذا ان پر محنت ہوئی تاہم کتابوں کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی گئی۔ چنانچہ انیسویں صدی کے نصف اول میں انگریزی ادبی کتابوں کے ترجمے خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ اس پس منظر میں لغت نگار، نقاد، شاعر اور انشائیہ داز ڈاکٹر سیموئل جانسن (۱۷۰۹۔ ۱۷۸۴ء) کی ایک اخلاقی داستان راسلس (مصنفہ ۱۷۵۹ء) کا اردو ترجمہ تاریخی اہمیت کا حامل نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر جانسن انگریزی ادب کی نہایت معروف شخصیت تھے۔ اٹھارویں صدی کے نصف آخر میں انھیں غیر معمولی ادبی اہمیت حاصل تھی۔ ان کی تالیف کردہ لغت۔ ان کے تنقیدی خیالات۔ ان کے مضامین سب بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ ڈاکٹر جانسن کے بعض تمثیلی مضامین کا ترجمہ محمد حسین آزاد نے اردو میں کیا ہے۔ یہ مضامین ان کی مشہور کتاب "نیرنگ خیال" میں شامل ہیں۔

راسلس کو اردو کا جامہ سید محمد میر لکھنوی نے پہنایا ہے۔ یہ بزرگ کون تھے۔ کیا تھے اس بارے میں کتاب سے کچھ پتا نہیں چلتا۔ دیباچے سے صرف یہ ظاہر ہوتا ہے کہ میر صاحب کا نام کمال الدین حیدر تھا۔ یہ دیباچہ بہت مختصر ہے۔ ترجمے کی غایت بیان کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ "عاصی کمال الدین حیدر عرف محمد میر حسنی الحسینی نے واسطے صاحبان عالی شان آگرہ اسکول بک سوسائٹی کے تاریخ راسلس شہزادے کی کہ جسے ڈاکٹر جانسن صاحب نے بہ کمال فصاحت اور بلاغت تحریر کیا ہے اور صاحبان عالی شان بھی اس رسالے کو بہت عزیز رکھتے ہیں۔ زبان اردو میں ترجمہ کیا کہ صاحبان فہم و فراست کو تہذیب اخلاق بخوبی دریافت ہو" ترجمے کی تصحیح پادری جان جیمس مدر نے منشی محمد فتح اللہ خان اکبرآبادی کی استعانت سے کی تھی اور انھیں کے اہتمام سے یہ ترجمہ گرین وے کے چھاپے خانے واقع آگرہ میں طبع ہوا تھا۔

سن طباعت ۱۸۴۹ء ہے۔

پادری جان جیمس مور کا ایک مختصر انگریزی دیباچہ بھی کتاب میں شامل ہے جس میں اس امر پر زور دیا گیا ہے کہ عربی فارسی اور سنسکرت کے اثرات سے آزاد ہو کر عام بول چال کی زبان کو ترقی دی جائے۔ سائنسی اور ادبی تصانیف کے تراجم اسی زبان میں کیے جائیں تاکہ یہ زبان آہستہ آہستہ علمی اور ادبی زبان بن جائے۔ پادری جان جیمس مور نے یہ بھی لکھا ہے کہ بول چال کی زبان کو ترقی دینا اس لیے ضروری ہے کہ عربی، فارسی اور سنسکرت کا استعمال روز بروز کم ہوتا جائے گا۔ ان کا یہ خیال بالکل صحیح ثابت ہوا۔ پادری صاحب نے آگے چل کر اس امر پر معذرت بھی کی ہے کہ ترجمے پر عربی، فارسی کا اثر ہے اور بعض جگہ اشعار کا سہارا بھی لیا گیا ہے۔ لیکن اشعار درج کرنے میں مترجم کا اصرار شامل ہے۔

سید محمد میر لکھنوی نے ترجمہ بڑا رواں اور بڑے سلیس انداز سے کیا ہے۔ جانسن کا اسلوب خاصہ مشکل ہے اور پھر کتاب میں جابجا فلسفیانہ خیالات کا اظہار بھی ہوا ہے مگر سید محمد میر نے اپنے سلیس انداز کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔ ترجمے کا نمونہ یہ ہے کہ:

"شہزادے نے استفسار کیا کہ اہل یورپ کس وجہ سے اس قدر صاحب قوت اور ذی شوکت ہیں۔ اور کیوں ایسا آسانی سے ایشیا اور ولایت افریقہ میں تجارت و فتح یابی کے واسطے آتے جاتے اور کامیاب ہوتے ہیں۔ کیا اہل ایشیا و افریقہ ان ملکوں کے کناروں پر نہیں جا سکتے اور ان کے بندروں میں اپنی قوم کا عمل دخل کیوں نہیں کرتے۔ آیا ان کے حاکموں پر حکومت نہیں کر سکتے۔ کس لیے کہ وہ ہوا جو انہیں پھیر لے جاتی ہے وہی ہمیں بھی وہاں لے جائے گی۔ املاک نے گزارش کی کہ وے ہم سے بہت بڑھ کے صاحب قوت و استعداد ہیں۔ کس واسطے کہ زیادہ تر عاقل و ہوشیار ہیں اور دانائی ہمیشہ نادانی پر غالب ہوتی ہے۔ جس طرح سے انسان حیوانات کا حاکم ہے۔ لیکن یہ کہیے کہ ان کی عقل ہماری خردمندی پر کیوں مزید فوقیت رکھتی ہے مجھے اس کا سبب معلوم نہیں سوائے اس کے کہ شاید خدا کی مرضی ہو جو تمہاری ہماری فہم و فراست سے دور ہے۔"

ترجمہ ٹائپ میں چھپا ہے لیکن یہ ٹائپ فورٹ ولیم کالج کے ٹائپ کی طرح دیدہ زیب نہیں بلکہ کسی حد تک بھدا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ سید محمد میر لکھنوی۔ آگرہ اسکول بک سوسائٹی اور منشی فتح اللہ خاں اکبر آبادی کے بارے میں معلومات کی جائیں۔ آگرہ اسکول بک سوسائٹی کے کون کون سی کتابوں کے ترجمے کرائے مترجمین کون تھے۔ کس لیاقت کے حامل تھے۔ ان ساری معلومات سے اہل علم کو یقیناً فائدہ ہوگا۔ بعد میں مشہور مترجم مولوی عنایت اللہ دہلوی نے بھی راسلس کا ترجمہ کیا تھا۔ دونوں ترجموں کا موازنہ ایک دل چسپ مضمون کا موضوع بن سکتا ہے۔ ●

---

[1] اس کتاب کا حوالہ داستان تاریخ اردو مولفہ مولانا حامد حسن قادری میں ملتا ہے لیکن حوالہ صرف کتاب اور مصنف کے نام کی حد تک ہے۔

کتاب نما
سید وقار حسین

Goshna-i-Afiyat
Sir Syed Nagar
Doodh Pur
ALIGARH-202001.

بائرن کا ڈان جوَن

بائرن کی نظم ڈان جون اگر مجھے کسی اور وجہ سے یاد نہ رہے تو اس وجہ سے یاد رہے گی کہ اس نظم میں PLATO کا قافیہ Potato باندھا گیا ہے۔ خیر پہلے آپ سولہ COTTOS والے تقریباً سوا چار سو صفحے کے اس مزاحیہ رزمیے کی کہانی سُن لیجیے۔ ڈان جون اسپین میں پیدا ہوا۔ اکلوتی اولاد تھا۔ ماں باپ میں بنتی نہ تھی۔ طلاق کی نوبت آنے ہی والی تھی کہ جون کا باپ چل بسا۔ اور جون کی پرورش کی ساری ذمّے داری اس کی ماں Donna Inez پر آپڑی۔ کہا جاتا ہے کہ بائرن نے Donna Inez کا کردار اپنی والدہ کے کردار پر ڈھالا ہے۔ جو بھی ہو جون کی والدہ بڑی عالم فاضل خاتون ہیں اور ریاضی سے انھیں خاص دلچسپی ہے۔ بقول بائرن کے یہ محترمہ ایک چلتا پھرتا لیکچر ہیں۔ اپنے بیٹے کی تعلیم کا انھیں بڑا خیال ہے۔ اور نتیجے کے طور پر بچارے جوَن کو ساری مردہ زبانیں اور کئی بار بے کار علوم سیکھنے پڑے۔ Donna Inez خود اپنے لیے دعاؤں کی باتصویر کتاب رکھتی تھیں اور غریب جون کو بے تصویر کتاب پڑھایا جاتا تھا۔ جتنی خادمائیں تھیں سب ایک سے ایک بوڑھی اور بدصورت ہی رکھنی چاہیے غرض کہ توقع کی جاتی تھی کہ جون بڑا ہو کر عیسائی اخلاق اور کردار کا ایک نمونہ ہوگا۔ لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا Donna Inez کی ایک دوست تھی جولیا۔ وہ جون کی طرف مائل ہوئی اور افلاطونی محبّت کے پردے میں لڑکے کو اپنی راہ پر لگا لیا۔ ایک رات جب کہ ڈان جون جولیا کی خواب گاہ میں تھا۔ جولیا کے پچاس سالہ شوہر نے خواب گاہ پر حملہ بول دیا۔ مگر جولیا اور اس کی خادمہ نے ڈان جون کو پلنگ کے اندر چھپا دیا اور جب شوہر صاحب غیظ میں اپنی تلوار لانے کے لیے باہر گئے تو جولیا نے جوَن کو اشارہ کیا کہ نکل بھاگے۔

جوَن اپنی ڈریسنگ گاؤن میں باہر لپکا مگر جولیا کے شوہر نامدار سے ٹکرا گیا۔ تصادم ہوا اور ڈان جون بڑے میاں کو پٹخ کر فرار ہونے میں کامیاب ہو گیا۔ مگر اس طرح کہ برہنہ تھا۔ وہ تو خیر گزری کہ ابھی صبح نہیں ہوئی تھی۔ بائرن کو یہ دکھانا تھا کہ فطرت کو آپ لاکھ پابند کریں فطرت اپنا اظہار کر کے رہتی ہے۔ افلاطونی محبت سے بائرن کو بڑی چڑ تھی اور ہر قسم کی جذباتیت

سے نفرت۔ اب دیکھیے وقت اور حقیقت کس طرح عشق کا سارا نشہ ہرن کر دیتے ہیں۔ ڈان جون سمندری جہاز پر سوار ہے اور جولیا کا الوداعی خط پڑھ رہا ہے۔ مگر ساتھ ہی بار بار قے بھی کرتا جاتا ہے۔ پھر یہی خط محبت کی یہ آخری نشانی۔ پرزہ پرزہ ہو کر قرعہ اندازی کے کام آتا ہے اور قرعہ اندازی بھی کیسی کہ جہاز تباہ ہو چکا ہے۔ سارے مسافر کئی دن کے بھوکے ہیں اور اب سوائے اس کے ان کے پاس کوئی چارہ نہیں کہ قرعہ ڈال کر اپنے ساتھیوں میں سے اس کا نام نکالیں اور اس بدقسمت کو کاٹ کر کھا جائیں۔ قرعہ جون کے استاد کے نام نکلا اور وہ غریب بلا کسی مزاحمت کے اپنی جان دینے پر تیار ہو گیا۔ مگر جنھوں نے آدم خوری کی وہ ذرا سے مر گئے ڈان جون نے آدمی کا گوشت کھانے سے انکار کر دیا اور زندہ رہا۔ بائرن نے آدمی کے کاٹے جانے اور اس کے کھائے جانے کا حال حسب عادت خوش دلی سے بغیر کسی جذباتیت کے لکھا ہے۔ بہرحال ڈان جون قزاقوں کے ایک قبیلے میں پہنچا اور قبیلے کے سردار کی بیٹی Hadee پر عاشق ہوا۔ بغیر کسی رسم کے دونوں کی فطری شادی ہوئی۔ بائرن نے Hadee کو فطری انسان اور فطری محبت کی ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ مگر آدمی کو بگڑتے دیر نہیں لگتی۔ ڈان جون اور Hadee کو یونانی محبت محب وطن سمندری قزاق کی بے پناہ دولت نے عیش و عشرت کا عادی بنا دیا۔

ہاتھی دانت کی میز پر سو سو تشتریوں سے کھانا کھایا جانے لگا۔ ہر قدم مخملیں غالیچے بچھے۔ رقاصائیں اور سیاہ فام خواجہ سرا دل بہلانے کے لیے بلائے گئے اور فطری زندگی بہت جلد ایک خواب فراموش بن گئی۔ جب HADEF کا باپ واپس آیا تو ڈان جون سے اس کا ٹکراؤ ہوا۔ ڈان جون غلام بنایا گیا اور غلاموں کے بازاروں میں فروخت ہوا۔ اسے بابا نام کے ایک سیاہ فام خواجہ سرا نے خریدا اور ترکی لے گیا۔ بچاری HADEB گھل گھل کر مر گئی۔ بابا نے ڈان جون کو ترکی کی سلطانہ کے ہاتھ بیچا۔ عورتوں کے لباس میں داخل حرم ہوا اور حرم میں بڑا غدر مچایا۔ پھر بابا کی مدد سے جون کو رہائی ملی اور وہ روسی فوج میں شامل ہو گیا۔ جس نے ترکی میں اسماعیل کے قلعہ کا محاصرہ کر رکھا تھا۔ جون جی داری سے لڑا مگر ساتھ ہی اس نے ایک ترکی لڑکی لیلا کو روسی فوجیوں سے بچایا اور ہمیشہ کے لیے اس کا مربی بن گیا۔ لڑائی کے بعد جون روس کی ملکہ کیتھرین کے دربار میں سینٹ پیٹرس برگ پہنچا اور ملکہ نے اسے اپنا ایلچی بنا کر انگلستان بھیج دیا۔ جہاں اعلا سوسائٹی کی کئی خواتین اس پر ایک جان سے نہیں ہزار جان سے فدا ہوئیں۔ اور ایک بیگم نے تو غضب کر دیا کہ ایک راہب کا لباس پہنا اور بھوت بن کر جون کے رو برو جا کھڑی ہوئیں۔ مگر جون کہاں ان چکموں میں آنے والا تھا۔ سمجھ گیا کہ اس پردۂ زنگاری میں کون ہے۔ پھر کیا ہوا؟ یہ بائرن نے ہمیں نہیں بتایا۔ بائرن نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنے ڈان جون کا خاتمہ روایتی ڈان جون کی طرح دوزخ میں ڈال کر کرے یا جون کی شادی کرا دے اور یہ کہ ان دونوں سزاؤں میں زیادہ سخت سزا کون سی ہے۔

ڈان جوّن کی کہانی میں نے آپ کو سنادی۔ اگر یہ نثر میں ہوتی تو شاید بات بن جاتی۔ مگر ڈان جوّن تو نظم ہے اور نظم اگر ہے تو بائرن کے الفاظ میں ہے۔ میرے الفاظ میں یہ نظم کسی طرح ادا نہیں ہو سکتی۔ پھر ترجمے کی دشواری الگ۔ کہانی سنتے وقت آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ ان واقعات کو جمع کر کے تو ایک اچھا خاصا ناول لکھا جا سکتا تھا۔ درحقیقت بائرن نے اپنے طول طویل منظوم مزاحیہ رزمیوں سے بائرن کو ایک ایسی ہیئت مل گئی۔ جس نے اُسے دو ہم قافیہ مصرعوں والے Heroic Conplet کی جکڑ بندیوں سے آزادی دلادی۔ بند کی یہ ترکیب جو ڈان جوّن میں برتی گئی ہے OCTAVA RIMA کہلاتی ہے۔ یعنی آٹھ مصرعوں کا ایسا بند جس کے پہلے تیسرے اور پانچویں مصرعوں کا قافیہ ملتا ہو اور دوسرا چوتھا اور چھٹا مصرعہ ہم قافیہ ہوں۔ آخری دو مصرعے مطلعے کی طرح CONPLET کی شکل میں ہوتے ہیں۔

ویسے تو بائرن نے نظم کے شروع ہی میں اسپین کے روایتی ڈان جون کا ذکر کیا ہے۔ اور بے شک اسپین کی روایتوں میں ڈان جوّن کی روایت ملتی ہے۔ مگر بائرن کے ہیرو اور پرانے ڈان جون میں مماثلت برائے نام ہی ہے۔

اس طرح یہ خیال بھی درست نہیں کہ نظم میں ہر جگہ منصور کے پردے میں خدا بول رہا ہے۔ بائرن نے یقیناً اپنے کئی تجربات خاص طور سے یورپ کے تجربات کو ڈان جوّن میں کچھ رد و بدل کے ساتھ نظم کیا ہے۔ مگر یہ نظم بائرن کی آپ بیتی نہیں کہی جا سکتی۔ شاعر اور ڈان جون کے درمیان بہرحال ایک فاصلہ ہے۔ شروع میں تو بائرن نے اپنے آپ کو کہانی کا راوی بھی نہیں بنایا تھا۔ مگر آدھے CANTO تک پہنچتے پہنچتے اس نے راوی اور مبصر کا کام خود سنبھال لیا اور ڈان جون میں جو اصل چیز ہے۔ وہ راوی یعنی بائرن کے طنزیہ تبصرے ہیں۔ کہانی کے واقعات تو محض ایک بہانہ ہیں۔ بائرن نے خود کہا تھا کہ اس نظم میں اُس کا مقصد ہر چیز پر ذرا ہنسنا ہنسانا ہے۔ ویسے بعد میں اس نے اپنی نظم کو سنجیدہ بھی بتایا۔

ڈان جوّن میں جو موضوعات آئے ہیں وہ کچھ ایسے نئے نہیں ہیں۔ محبت، جنگ، سیاست۔ شاعری ان سب میں جو جھوٹ اور ریاکاری ہے۔ جس جس طرح اپنے آپ کو فریب دیتا ہے اور گندم نما جو فروشی کرتا ہے۔ اُس کا طنز و ظرافت کی مختلف ضربوں سے پردہ فاش کیا گیا ہے۔ بائرن کے طنز کے ہدف اتنے ہیں کہ اُن کا شمار مشکل ہے۔ بس یوں سمجھیے کہ جو زد میں آیا مارا گیا مثلاً ڈان جون کے انگلستان میں دس ہزار ادیب ہیں اور اس وقت کم از کم اسی عظیم ترین شاعر زندہ ہیں۔ پھر بچارے ورڈزورتھ، کولرج اور سودی Southey وغیرہ کی شامت آجاتی ہے کہ ٹوری حکومت کے حامی ان شعرا سے بائرن کو بڑی خاش تھی۔ نظم کے انتساب میں بھی جو ملک الشعرا رابرٹ سودی کے نام ہے۔ ان شاعروں کی درگت بنائی گئی ہے یا پھر ایک مثال یہ دیکھیے ڈان جوّن دل ہی دل میں انگلستان کے امن و اماں اور حُسنِ انتظام کو سراہ رہا ہے کہ جھاڑی کے پیچھے سے ایک شخص لپکا اور جون کے سینے پر چاقو رکھ کر بولا۔ نکالو سارا مال ورنہ۔۔۔۔ جوّن نے اس لٹیرے کو گولی مار دی مگر بعد میں اسے خیال آیا کہ مرا ے

کے میاں بھٹیارے بھی تو یہی کرتے ہیں کوئی چاقو دیکھاکر لوٹتا ہے، کوئی آداب بجالا کر۔ بائرن کے طنز کا جو لطف ہے اور اس میں جو ہنر مندانہ کاٹ ہے اس کا تعلق موضوع سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ انداز بیان اور ٹیکنیک سے ہے۔ بائرن اپنے آدرش انگریز ندر پوپ کے طنز کی نفاست کو تو نہ پاسکا مگر اس کے طنز کا وار بے پناہ ہوتا تھا پھر بائرن کی بذلہ سنجی اور شوخی جس کی ایک مثال ملاحظہ ہو :

دل مثل فلک فردوس کا ایک گوشہ ہے
جس کے طوفان قطرہ ہائے آب بنتے ہیں

اور خون دل بالآخر آنسو کی شکل میں آنکھ سے ٹپک پڑتا ہے جس سے ہمارے زمانے کے انگلستان کا موسم صورت پذیر ہوتا ہے۔

یہ گریہ عشاق کا بیان ہے۔ آخری مصرعے تک پہنچنے سے پہلے یہ شبہ بھی نہیں ہوتا کہ بچارے عشاق کے آنسوؤں کی کیا مٹی پلید ہونے والی ہے۔ سنجیدہ اور مزاحیہ کی یہ غیر متوقع آمیز کبھی کبھی صرف ایک لفظ یا اس لفظ کی شعر میں نشست پر منحصر ہوتی ہے۔ اور اس لفظ کے آتے ہی شعر کی ساری فضا بدل جاتی ہے۔ ایسی صورت میں ترجمہ ساتھ نہیں دے سکتا نمونے کے طور پر دو CONPLETS پیش کرتا ہوں۔

یہاں جون کی تعلیم کا حال بتایا جا رہا ہے

He learned the arts of riding, fencing, gunnery and how to scale a fortress or a nunnery.

لفظ Nunnery کا استعمال بالکل خلاف توقع ہے پھر ستم بالائے ستم یہ کہ nunnery عیسائی راہبوں کی قیام گاہ کے علاوہ قحبہ خانے کو بھی کہتے تھے۔ اب افلاطونی محبت کا ڈھونگ رچانے والی جولیا کو دیکھیے کہ کس طرح اپنے دام میں وہ خود پھنس گئی۔

A little still she strove and much repented.

And whispering 'I will never consent–consented

ڈان جون میں بائرن کا طنز جو لکھا ہے مگر ساتھ ہی ریاکاروں کے مجمع میں ڈان جون کسی نہ کسی حد تک اپنی فطری سادگی اور دیانت داری برقرار رکھتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو نظم طنزیہ نہ ہوتی بلکہ بلوری کی طرح IRONIC ہوتی ویسے شاعر نے ڈان جون کو بھی بخشا نہیں ہے۔ اب رہا یہ سوال کہ بائرن سب کو بے نقاب کر کے زندگی کے کس حیثیت یا قابل قدر تصور کی طرف اشارہ کر رہا ہے تو عرض یہ ہے کہ بائرن کے لیے جھوٹ کو جانے بغیر سچ تک پہنچنا ممکن نہیں اور اگر سچ تک رسائی نہ ہو تو آزادی کہاں اور بائرن کو سب سے زیادہ جو شے عزیز تھی وہ تھی آزادی۔

یوسف ناظم
19, Al-Hilal,
13, Bandra Reclemation,
Bandra,
Bombay.

ادب برائے بندگی

یہ بندگی وہ نہیں ہے جس میں کوئی جھم سے اکڑ کر کہتا ہے' بندی' بندگی عرض کرتی ہے یا یہ کہ بندہ کو زنجیر ڈالا جاتا ہے۔ یہ بندگی وہ بھی نہیں ہے جس میں آدمی سر بسجود ہوتا ہے۔ بلکہ اس بندگی میں آدمی صرف سر بہ زانو ہوتا ہے اور اس کا خلاصہ یہ ہے کہ ادب برائے بندگی' کوئی نیا نظریہ نہیں بلکہ ایک متناسب الاعضا تحریک ہے جو حال حال میں ادیبوں اور سیاست دانوں کی فلاح و بہبود کیلئے شروع کی گئی ہے۔ اتفاق سے یہ تحریک اردو میں زیادہ مقبول ہوئی ہے۔ اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اردو زبان شروع ہی سے ایجاب و قبول کے معاملے میں سب سے آگے رہی ہے۔ اس نے ہر ملک اور ہر زبان سے تحائف حاصل کیے ہیں۔ خاص طور پر اردو تنقید تو فارن ایڈ ہی کے سہارے کافی اونچے درجۂ حرارت پر پہنچی ہے۔ لیکن اب اردو ایک خود مکتفی زبان ہے۔ اپنے لیے خود ہی نئی نئی تحریکات وضع کر لیتی ہے۔ اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ یہ حالیہ تحریک یعنی ادب برائے بندگی خالص ملکی صنعت ہے۔ اس معاملے میں کوئی دو رائیں نہیں ہیں حالانکہ اردو ہمیشہ اختلاف رائے کی قائل رہی ہے۔ اردو شاعری کا باضابطہ افتتاح اختلاف رائے ہی کے ذریعے ہوا۔ ولی اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر تو ہیں ہی لیکن اس کے علاوہ وہ ایسے صاحب مزار شاعر بھی ہیں جن کا دیوان تو ایک ہے لیکن مزار دو ہیں۔ ولی کی عظمت اور مقبولیت کا اندازہ اس واقعے سے بھی ہوتا ہے کہ وہ اردو کے تنہا شاعر ہیں جو دو جگہ دفن ہیں۔ اردو ادب میں سیاست یہیں سے داخل ہوئی اس طرح ادب اور سیاست کا تعلق پرانا ہے لیکن یہ تعلق بس شناسائی کی حد تک رہا۔ آشنائی کی منزل تو اب آئی ہے۔ ادیبوں اور سیاست دانوں میں ہم آہنگی اور قومی یک جہتی حال کی پیداوار ہے۔ جو لوگ ان دونوں کو دو علاحدہ فرقے مانتے ہیں وہ یا تو بے حد معصوم ہیں یا دو قومی نظریے کے علم بردار ہیں۔ ادیب اور سیاست داں اصل میں ایک ہی زنبیل کا سامان ہیں۔ کبھی نہاں، کبھی عیاں۔ ان کا نمونہ گو الگ ہے لیکن دونوں کا مفاد مشترک ہے۔ (اس مفاد کا مفادِ عامہ جیسی فرسودہ چیز سے کوئی تعلق نہیں)۔

اردو زبان کو یوں کسی تحریک کی ضرورت نہیں تھی کیونکہ یہ زبان بجائے خود ایک تحریک ہے لیکن زبان و ادب میں چونکہ زلزلوں کا رواج نہیں ہے اس لیے کوئی نہ کوئی تحریک شروع ہی کرنی پڑتی ہے اور اردو تذکروں سے پتا چلتا ہے کہ اردو بھی مختلف النوع تحریکوں سے فیض یاب ہوتی رہی ہے۔ اردو میں سب سے پہلی تحریک صفائی زبان کی تحریک تھی۔ جب اس تحریک کے مظاہر رونما ہوئے تو کہا جاتا ہے کئی جانیں ضائع ہوئیں۔ اس تحریک کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اردو میں آج مستعمل الفاظ اور متروک الفاظ کی تعداد برابر برابر ہے۔

اور اردو کے بعض شعرا کے دیوان تو صرف معروف منا لا پر مشتمل نظر آتے ہیں۔ اچھے اور خوبصورت الفاظ کی قلت ہی کی وجہ سے اردو میں ایک تحریک نئی لفظیات کی تحریک کے نام سے شروع کی گئی ہے۔ جب جب بھی کوئی تصنیف یا تخلیق نمودار ہوتا ہے سب سے پہلے اس کی لفظیات پر غور کیا جاتا ہے۔ لفظیات اگر ٹھیک ہیں تو معانی و مطالب کی پروا نہیں کی جاتی۔ گویا کہ دال خوبصورت ہونا چاہیے شیشہ کی طرح کیسی ہی ہو۔

صفائی زبان کے علاوہ دوسری تحریکیں جو اردو ادب کے عروج کا باعث ہوئیں ان میں "سب سے جمود" کی تحریک سب سے زیادہ مستحکم اور دیرپا ثابت ہوئی۔ کہا جاتا ہے کہ جب بھی اس تحریک سے تنگی اور تندی پیدا ہوئی ادب نے رات کے اوقات میں ذہنی وردن کے لمحات میں جو گونا ترقی کی۔ ادب کی ترقی عام چیزوں کی ترقی کے برعکس اسی طریقۂ کار کی پابند رہی ہے کیونکہ ادیب رات کے اوقات میں اس کی ترقی پر زیادہ توجہ نہیں کر سکتے۔ انھیں اور بھی کئی کام کرنے ہوتے ہیں۔ ادب میں جمود کی تحریک کا خوش گوار پہلو یہ ہے کہ جمود کے دوران امن وامان کا بھی دور دورہ رہتا ہے۔ خاص طور پر ادیبوں اور شاعروں میں دورنہ عموماً یہ ہوا ہے کہ ادیبوں اور شاعروں نے امن کو ہمیشہ دوسروں کے لیے بہت عزیز جانا ہے۔ خود ہی اس سے ذرا دور رہے ہیں۔

سابق میں ادیب اور سیاستداں ذہنی طور پر اگر ایک رہے ہوں تو رہے ہوں ورنہ ذہنی طور پر ان دونوں میں اکثر تضاد اور بھاوج کے تعلقات رہے ہیں۔ ہندوستان میں بھی جہاں رواداری کی بیشتر مجبنات رہی۔ ایک مثال تو ایسی موجود ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر اتفاق سے کبھی دونوں کا نام بھی ایک ہوا ہے تو کام ایک نہیں ہوا ہے۔ اردو تذکروں اور تاریخ ہند میں دو جعفر بہت مشہور ہیں۔ ایک میر جعفر اور ایک جعفر زٹلی۔ یوں دیکھا جائے تو دونوں رشتہ دار بھی تھے۔ ان میں خونی رشتہ تھا۔ وہ اس طرح کہ ایک نے خون کروایا اور ایک کا خون ہوا۔ جعفر زٹلی اپنے زٹلی تخلص کے باوجود اپنی شاعری میں امل رہا۔ اسے کسی مسند پر تھوڑے ہی بیٹھنا تھا۔ اس لیے ادب برائے زندگی کا پہلا نمونہ خواہ وہ فریلا ہی سہی، جس نے پیش کیا وہ ایک مزاح گو شاعر تھا ــــ جعفر زٹلی کے زمانے میں ادیب اور شاعر ترک وطن نہیں کیا کرتے تھے۔ یہ بات ان کے ذہن میں آتی ہی نہیں۔ ملک خدا تنگ نیست کی بات انھوں نے سنی ضرور ہوگی، لیکن اس کا تجربہ انھوں نے کبھی نہیں کیا ــــ آج تو ملک کے حصے مریخ اور زہرہ بھی ہیں۔ اور اگر ایک ادیب اپنے آزاد منش ملک کی آزادیِ تحریر و تقریر سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتا تو وہ فوراً ادب میں ایک نئی راہ پیدا کرتا ہے جسے "راہِ فرار" کہا جاتا ہے۔ یہ راہِ فرار بین قومی پایہ کی ادیبوں کی مرغوب راہ ہے۔ کتنے ہی ادیب اپنے ملک سے پناہ مانگتے اور دوسرے ملک میں پناہ لیتے ہیں۔ (جعفر زٹلی کو یہ سہولت کہاں تھی۔) آج ایک ادیب بآسانی مشرق سے طلوع ہو کر مغرب میں جا گھونپتا ہے۔ تو وہاں کا ادیب صورتِ قمر مغرب سے روانہ ہو کر مشرق میں اپنی چاندنی پھیلاتا ہے۔ چونکہ اس طرح وطن بدر ہونے میں خود ادیب کی مرضی کو دخل ہوتا ہے۔ اس لیے اسے جلا وطنی کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ اسے کچھ کہنا ہے تو اسے بلا وطنی کہا جا سکتا ہے۔ جنگی قیدیوں میں اور ادیبوں میں یہی فرق ہے کہ ادیب اپنی جولانیِ طبع اور خروج سے ترک وطن کرتے ہیں جبکہ جنگ کے قیدیوں کا

سفر خرچ وہی حکومتیں کرتی ہیں جنھوں نے جنگ کا انتظام کیا تھا۔ اس قبیل کے ادیبوں کا تبادلہ بھی عمل میں نہیں آتا، کیونکہ جنگ کا قیدی، خواہ وہ معذور ہی کیوں نہ ہو، کچھ کام تو آئے گا اس ادب کا کیا مصرف ہوگا۔ مفرور ادیب کے مقابلہ میں معذور سپاہی ہمیشہ مفید ثابت ہوتا ہے۔ ان ملکوں میں جہاں اسلحہ سازی کی صنعت، ذریعۂ معاش ہے۔ جنگی قیدیوں کی تعداد اور فوجیوں کی تعداد میں بہت زیادہ فرق نہیں ہے۔

ادب برائے بندگی کی تحریک میں جمہوری کا حصّہ کم اور عمل کا دخل زیادہ ہے۔ اس تحریک میں سارے ادیبوں کا حصّہ لینا بھی ضروری نہیں ہے۔ ایک ادیب بھی بہت کافی ہوتا ہے باقی سے لوگ سیاستداں یا کچھ اور داں ہو سکتے ہیں۔ اس تحریک کو فروغ دینے کے لیے کتابوں کی رسم اجراء کے جلسے منعقد کیے جاتے ہیں۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ پہلے ایک کتاب (صفحات کی کوئی قید نہیں ہے) طبع کروائی جائے۔ کتاب میں جتنے بھی صفحے ہوں سب کے سب چھپے ہونے چاہییں۔ (کیا چھپا ہے اسے کوئی نہیں دیکھتا)۔ اس جلسے کے مدعوین حتّی الامکان ایسے لوگ ہونے چاہییں جن کا ادب سے اگر کوئی تعلق ہو بھی تو سرسری ہو۔ زیادہ قریبی رشتہ دار تکلیف پہنچاتے ہیں۔ سامعین میں بھی اگر بچّے زیادہ تعداد میں ہوں تو جلسہ زیادہ کامیاب ہوتا ہے۔ خواتین کی موجودگی بھی بہت ضروری ہے۔ یہی ایک جلسہ ان کے لیے موزوں ہوتا ہے۔ بالکل شادی کی تقریب یا کم سے کم سانچق کی تقریب کا سماں ہوتا ہے۔ (بس ڈھولک کے گیت نہیں گائے جاتے) اور جہاں عورتیں جائیں گی وہاں بچّے تو جائیں گے ہی۔ ایسے جلسوں میں پورے خاندان ہی کو جانا چاہیے۔ جب دو خاندانوں کے مختلف عمر و جنس کے افراد ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں تو مستقبل قریب میں کئی قسم کی خوشگوار اور پُرمسرّت وارداتوں کے امکانات روشن ہو جاتے ہیں۔ کتابوں کی رسم اجراء کی تقاریب کے نتائج پر بھی غور کرنا چاہیے۔ بعض لوگ صرف کتاب پر غور کرتے ہیں۔ کتاب میں کیا دھرا ہے۔ کتاب تو صرف اس لیے چھاپنی پڑتی ہے کہ اس کے بغیر رسم اجراء کی تقریب منعقد نہیں ہو سکتی۔ کتاب کی رسم اجراء انجام دینے کے لیے ایک ایسے شخص کا انتخاب کرنا چاہیے جس نے اس سے پہلے یہ کام نہ کیا ہو۔ ایسا شخص بہت شوق سے اس جلسے میں شریک ہوتا ہے۔ ورنہ جن لوگوں کو اس کام کی عادت ہوتی ہے وہ زیادہ فکر نہیں کرتے۔ اس تقریب میں مہمانانِ خصوصی بھی کثرت سے ہونے چاہییں۔ لیکن اتنے بھی نہیں کہ سامعین تو کم رہیں اور شہ نشین بھر جائے۔ تناسب ٹھیک ٹھیک رہے تو لطف آتا ہے یہ بات اب طے ہو چکی ہے کہ جب بھی کوئی شخص نیا نیا ادیب بنتا ہے اس کی تصنیف کی رونمائی ہونی ہی چاہیے۔ ویسے یہ بھی منع نہیں ہے کہ دوسری اور تیسری تصنیف کو یونہی ٹال دیا جائے۔ ساری اولادوں کے ساتھ ایک سا سلوک ہونا چاہیے۔ بلکہ بعض کہنہ مشق ادیبوں کو اپنی کسی کتاب کے دوسرے اڈیشن کی رسم اجراء کی تقریب بھی منعقد کرتے اور اس پر خوش ہوتے دیکھا گیا ہے ــــ ہٹ کی ۳ ہی قسمیں مشہور تھیں، بال ہٹ، تریا ہٹ اور راج ہٹ۔ چوتھی قسم یہ کڑوا ہٹ ہے۔ جو دوسرے اڈیشن کی رسم اجراء کی تقریب سے پیدا ہوتی ہے۔ رسم اجراء کے لیے تصنیف کا اتنا کھرا ہونا ضروری ہے سیاستدانوں کا اس جلسے میں شریک ہونا اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ ان مصیبت کے ماروں کو بھی کبھی کبھی تفریح کا موقع ملنا چاہیے۔ یہی ایک جلسہ ہوتا ہے جس میں وہ جو بھی چاہے بول سکتے ہیں۔ تالیاں تو یوں بھی بجیں گی۔ لیکن اگر انھوں نے دو چار جملے مرحومہ اردو کے بارے میں کہہ دیے تو ہو سکتا ہے ہال کی چھت

میں کچھ شگاف پڑ جائیں۔

ادیبوں کے تہنیتی جلسے بھی کتاب کی رونمائی کی تقاریب کی طرح مقبول ہیں۔ ان جلسوں میں بھی سیاستدانوں ہی کی اکثریت ہونی چاہیے۔ جس تہنیتی جلسے میں ادیب، شاعر اور تنقید نگار جمع ہو جائیں وہ جلسہ علمی اور ادبی نوعیت کا ہو جاتا ہے اور جلسے کا سارا مزہ کرکرا ہو جاتا ہے۔ اس میں فائدہ بھی کم ہوتا ہے۔ علمی ادبی نوعیت کے جلسے ادب برائے بندگی کی تحریک کو سخت نقصان پہنچاتے ہیں۔ ادیب کو بھی کوئی خاص فرصت نہیں ہوتی۔ کیونکہ ادیبوں اور نقادوں کی تقریروں میں صاحبِ محفل کی تعریف ہوتی ہے۔ لیکن دبی دبی۔ توصیف ہوتی ہے لیکن رُک رُک۔ ایک سیاستداں جس فراخدلی سے بلکہ دھڑلے سے صاحبِ محفل کی تعریف کر سکتا ہے ویسی شاعرانہ تقریر کسی بھی ادیب کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ ایک سیاستداں متعدد تعریف کے دریا بہا دیتا ہے بلکہ ان دریاؤں پر تعریف کے پل بھی باندھ دیتا ہے کیونکہ ہو سکتا ہے کہ وہ وزیر آبپاشی یا وزیر تعمیرات ہو۔ اس کے برعکس ایک تنقید نگار تو بس سفیر تجربات ہی ہو سکتا ہے۔ وہ اپنی تقریر میں کتنی بھی رعایت کرے اس کی زبان سے کوئی نہ کوئی جملہ ایسا ضرور برآمد ہوگا جو صاحبِ محفل کے ادیب کی حیثیت سے اشتعال یا ملال کا باعث ہوگا۔ ادب برائے بندگی کی مشترک تحریک کو ایسے دانشوروں کی ہوا تک نہیں لگنے دینی چاہیے۔ اپنی تصنیف کی رسم اجرا کے موقع پر مصنف اسی لیے بہت چوکنا رہتا ہے ——— وہ اپنی تصنیف کی اشاعت سے پہلے کئی تنقید نگاروں سے مقدمے لکھواتا ہے۔ لیکن اپنی کتاب میں وہی مقدمہ لگاتا ہے جو خود اسے پسند آتا ہے ——— یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ یہ مقدمہ کسی ادیب کا لکھا ہوا ہو۔ آخر کچھ مقتدر ہستیاں ایسی بھی ہیں جو مقدمہ لکھ لیتی ہیں۔ یہ ان کی تصویر کے ساتھ کتاب کی زینت بن سکتا ہے۔ کچھ اہلِ سیاست صرف پیام بھیجنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ اس پیام کی اشاعت سے بھی خاطر خواہ نتائج حاصل ہو سکتے ہیں۔ قارئین مصنف کی کتاب پڑھیں یا نہ پڑھیں یہ پیام ضرور پڑھتے ہیں۔ پوری کتاب میں یہی ایک صفحہ ایسا ہوتا ہے جس میں کتابت کی کوئی غلطی نہیں ہوتی۔

ادب برائے بندگی کی تحریک کو انتظامیہ کی بھی تائید حاصل ہے۔ اچھی چیز کی کون تائید نہیں کرے گا۔ اب ایسے جلسے بافراط منعقد ہونے لگے ہیں جن میں شہ نشین پر ادیب اور شاعر کے سوا ہر شخص بیٹھ سکتا ہے۔ سامعین کی دوسری صف میں شاعروں، ادیبوں اور جامعات کے اساتذہ صاحبان کو جگہ دی جا سکتی ہے۔ (پہلی صف میں اس لیے نہیں کہ یہ صف شہ نشین حضرات کی خواتین کے لیے مخصوص ہوتی ہے۔ جس کسی خاتون کو اس صف میں جگہ نہیں ملتی منتظمین جلسہ اسے سر آنکھوں پر بٹھاتے ہیں۔) جب بھی ایسا کوئی منظر نظر آئے سمجھ لینا چاہیے کہ یہ یقیناً کوئی ادبی جلسہ یا مشاعرہ ہے۔

یہ ادب برائے بندگی ہی کا تحریک کا طفیل ہے کہ اب ایسے بلند قامت (بادی النظر میں نہیں) شاعر پیدا ہو گئے ہیں کہ اگر آج غالب اور مومن زندہ ہوتے تو بے حد شرمندہ ہوتے۔ (ذوق کا تو ذکر ہی کیا ہے)۔ ایسے بلند قامت شاعروں کے آگے اونچے درجے کے اداکاروں اور موسیقاروں کو بھی پانی بھرتے دیکھا گیا ہے۔ جب بھی ایسا کوئی شاعر ریلوے پلیٹ فارم یا بس

باقی صفحہ ۵۵ پر

کتاب نما
شہباز صدیقی
P.O.Box No.200,
Dhahran Air Port,
DHAHRAN-31932,
(K.S.A.)

کھوٹ

"کھوں کھوں ... کھوں !!"
مسلسل کھانسی کی آواز پر اُس نے نیم تاریک گوشے کی طرف دیکھا۔ ٹوٹے ہوئے بس اسٹاپ کے ڈھانچے کے ساتھ تھا اسے ایک انسانی سایہ حرکت کرتا ہوا نظر آیا۔ ڈھلتی ہوئی شام کا بوڑھا مسافر اپنی صدیوں پرانی گٹھری سے مٹھی بھر بھر کر تاریک لمحے فضا میں اچھالتا جا رہا تھا چاروں طرف تاریکی پھیلتی جا رہی تھی۔ شہر کی سڑکوں پر برقی روشنیاں جھلملا اٹھی تھیں۔ وہ خود بھی ایک سُنسان قسم کے لیمپ پوسٹ سے ٹیک لگائے بیٹھا تھا اس سے ذرا فاصلے پر پُرانا اور متروک بس اسٹاپ تھا اس حصّے میں کوئی لیمپ پوسٹ نہیں تھا نہ ہی دوسری اور قسم کی روشنی تھی۔ البتہ سڑک کے دوسری طرف زندگی کا حُسن جاگا ہوا تھا۔ ہر طرف مختلف قسم کی دکانوں کی قطاریں تھیں اور خوب روشنی ہو رہی تھی وہ جس فٹ پاتھ پر بیٹھا ہوا تھا اس کے اگلے حصّے میں بھی دکانوں کی قطاریں تھیں مگر اس جگہ یہ ایک لیمپ پوسٹ تھا ایک متروک ٹوٹا ہوا بس اسٹاپ تھا اس کے آگے ایک چھوٹا سا بہت غلیظ پبلک ٹوائیلٹ تھا اور ٹوائیلٹ کے دوسری طرف چند ٹوٹی پھوٹی بہت ہی گندی سی جھونپڑیاں بکھری ہوئی تھیں جن میں اس کے جیسے ہی انسان نما کیڑے زندگی گزار رہے تھے۔

"کھوں ... کھوں .... کھوں .."
کھانسی کی آواز ایک بار پھر اُبھری تھی۔ اُس نے سر اٹھا کر ٹوٹے ہوئے بس اسٹاپ کی طرف پھر دیکھا۔ چند لمحے ملگجے اندھیرے میں اپنی جالا بھری آنکھوں سے گھورتا رہا پھر قدرے اونچی آواز میں بولا۔

"کون ہو — بھائی — کیا تکلیف ہے —"
کھانسی کی آواز ذرا دیر کو رک گئی۔ شاید کھانسنے والا بھی اسی کو دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ کافی دیر تک سکوت رہا تو پھر بول پڑا۔
"اُدھر اکیلے اندھیرے میں کیوں بیٹھے ہو، آؤ اِدھر آجاؤ میرے پاس۔ یہاں تھوڑی سی

روشنی بھی ہے اور سامنے کی چیزیں بھی صاف نظر آرہی ہیں۔ آؤ۔ ادھر آجاؤ۔"

ذرا ہی دیر بعد بے حد بوسیدہ اور پھٹے ہوئے لباس میں سوکھی ہوا سا ایک آدمی اس کے قریب آکر بیٹھ گیا۔ اس کے سر اور داڑھی کے بال گندے اور الجھے ہوئے تھے بیٹھتے ہی وہ ہانپنے لگا۔ پہلے والے نے اُسے غور سے دیکھا اور ہمدردی سے بولا۔

"تم تو بیمار نظر آتے ہو دوست۔ کیا ہوا۔؟"

"نہیں۔ بھوک اور بڑھاپا۔" دوسرا ہانپتے ہوئے بولا۔ پہلے والے نے ایک بار پھر غور سے اس کا جائزہ لیا اور آہستہ سے بولا۔

"بھیک مانگتے ہو؟"

دوسرے نے پہلی بار غور سے پہلے والے کو دیکھا اور طنز سے بولا۔

"تم تو اس طرح پوچھ رہے ہو جیسے خود تم کسی مل کے مالک ہو اور اس وقت اپنے بنگلے میں بیٹھے ہو۔"

"میں نے جو پوچھا ہے اُس کا جواب دو۔ انقلابی بننے کی کوشش مت کرو۔" پہلا منہ بنا کر بولا۔

"ہاں۔ بھیک مانگتا ہوں اور وہ ٹوٹا ہوا بس اسٹاپ میرا ٹھکانہ ہے۔" دوسرا کھانس کر بولا۔

"تعجب کی بات ہے۔" پہلا بڑبڑایا۔" واقعی زمانہ کتنا بدل گیا ہے۔ انسان بھی مشین بن کر رہ گیا ہے۔ شاید قدروں کے زوال کا دور بھی یہی ہے۔ اب دیکھو نا خود ہم لوگ کتنے مصروف ہو گئے ہیں۔ میں کئی مہینوں سے یہاں رہ رہا ہوں اور تم اس طرف مگر ہمیں مل بیٹھنے کا اتفاق آج ہو رہا ہے۔

حیرت ہے بھائی کہ ہم اتنے قریب رہتے ہوئے بھی ایک دوسرے کے لیے اجنبی بنے رہے۔ بڑے بڑے اپارٹمنٹس اور فلیٹس کے سلسلے میں تو یہ باتیں مشہور ہیں کہ اُن کے مکین نہیں جانتے کہ ان کی دیوار کے دوسری طرف کون رہتا ہے مگر یہاں فٹ پاتھ پر بھی ایسا ہوتا ہے۔ تعجب ہے۔ وہ ہنسنے لگا۔

"اس میں تعجب کی کون سی بات ہے بھلا۔" دوسرا کھانس کر بولا "لوگ مندر، مسجد اور گردوارے میں صبح سویرے جاتے ہیں اور اس لیے ہمیں بھی سویرے نکلنا پڑتا ہے۔ زیادہ دیر تک سونے کی عیاشی کریں گے تو بھیک کہاں سے ملے گی۔ لہٰذا ہم ایک دوسرے سے اجنبی رہتے ہیں کہ صبح سویرے نکل جاتے ہیں اور رات ڈھلے دھندے سے واپس لوٹتے ہیں۔"

"ہاں بھیک کے نام پر یاد آیا۔ تم نے کہا تھا نہ غریبی۔ بھوک اور بڑھاپا۔ تم کو۔ یہ بیماری ہے۔ پہلی اور آخری بیماری کو تو میں مان لیتا ہوں۔ ہم لوگ غریب ہیں۔ سچ ہے۔ بڑھاپا بھی ایک خطرناک بیماری ہے یہ بھی سچ ہے مگر ایک فقیر بھوکا رہے یہ میں نہیں مان سکتا۔" پہلا بولا۔

"ارے وہ ..... " دوسرا قدرے کھسیا کر بولا ۔ "میں تھوڑا بیمار ہوں نا اسی لیے کھانے کا انتظام نہیں کر سکا تھا۔ دراصل تنہا ہونے کی ایک ہی خرابی ہے کہ دکھ بیماری میں آدمی بہت لاچار ہو کر رہ جاتا ہے۔"

" لیکن اکیلا آدمی اپنے آپ میں شہنشاہ ہوتا ہے ۔ یہ بات تو تم بھی مانو گے دوست ۔ نہ رشتہ داروں کی جھنجھٹ نہ بیوی کے نخرے نہ بچوں کے چونچلے۔ اکیلا آدمی ہر فکر سے آزاد ہوتا ہے اور آزادی ہر انسان کا برتھ رائٹ یعنی پیدائشی حق ہے ۔"

" پڑھے لکھے لگتے ہو ۔" دوسرا اپنی کھانسی دبا کر بولا ۔ " لیکن سچ کہتے ہو ۔ آج کل تو دنیا کی ہر ماڈرن سوسائٹی میں لوگ تنہا رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں ۔ یوں بھی جوائنٹ فیملی سسٹم اب صرف مشرق میں ہی باقی رہ گیا ہے حالانکہ پڑھا لکھا طبقہ یہاں بھی الگ ہی رہنا پسند کرتا ہے ۔"

" پڑھا لکھا نہیں مغرب زدہ طبقہ کہو گے تو زیادہ مناسب رہے گا۔ ہمارے یہاں مشرق کا جو تصور کبھی قائم تھا اس کی قاتل یہی ماڈرن مغربی سوسائٹیز ہیں ۔ خود غرضی ، بے شرمی ، ننگا پن یہ سب ہم کو مغرب سے ہی ملا ہے ۔" پہلا اپنے بے ترتیب بالوں پر ہاتھ پھیر کر بولا ۔

" میں تمھاری اس بات سے متفق نہیں ہوں ۔" دوسرا کھانس کر بولا " ہمارے معاشرے ، ہماری تہذیب اور ہماری قدروں کا قاتل خود ہمارے اپنے اندر ہے ۔ دولت کی ہوس نے ہمیں خود اپنا قاتل بنا دیا ہے ۔ ہم اتنے کمینے ہو گئے ہیں کہ خود اپنوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے ۔ ہم چاہتے ہیں کہ شادی کے بعد ہماری بہنیں ہمارے گھروں کا رخ نہ کریں تاکہ ہم ان کو کچھ دینے دلانے سے بچ جائیں ۔ ہمارے بچے ہم بوڑھوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے ۔ وہ ہم کو ایک اضافی اور ناقابل برداشت بوجھ سمجھتے ہیں یوں جیسے ہم پھٹے پرانے کپڑے ہوں یا ٹوٹی ہوئی سائکل ۔ جن کو آخر گھر سے نکال کر باہر پھینک دیا جاتا ہے ۔"

"کہتے تو تم ٹھیک ہو لیکن اس کا کوئی علاج بھی ہے ؟" پہلا بولا ۔

" نہیں ـــــ شاید کوئی علاج باقی نہیں رہا ۔ کینسر اور ایڈز کا علاج ممکن ہے انسان جلد یا دیر سے ڈھونڈ نکالے مگر محسوسات ، خیالات اور جذبوں کی تبدیلی کا علاج شاید ناممکن ہے جس قوم میں مورلزم اور برادر ہُڈ کا زوال آجاتا ہے وہ قوم مردہ اور ذلیل ہو کر رہ جاتی ہے مگر جو قومیں ان جذبوں سے آشنا ہوتی ہیں وہ بلند سے بلند تر ہوتی جاتی ہیں ۔" دوسرے نے بڑی مایوسی سے سر ہلا کر بات کو ختم کیا ۔

" واقعی تم سچ کہتے ہو ۔" پہلا اندھیرے کی طرف گھورتے ہوئے بولا ۔ " تم غلطی سے بھکاری بن گئے ۔ تمھیں تو لیڈر ہونا چاہیے تھا ۔"

" لیڈر بھی بھکاری ہی ہوتا ہے دوست ۔ وہ کبھی ووٹوں کی بھیک مانگتا ہے تو کبھی وعدوں کی ۔ اس کے پاس سچ کا فقدان ہوتا ہے اور جھوٹ پر زندگی گزارتا ہے ۔" دوسرا خاموش ہو کر سڑک کے دوسری طرف لوگوں کی بھیڑ کو دیکھنے لگا ۔

" کہتے تو تم ٹھیک ہو ۔" پہلا بولا ۔ " آج کا انسان کتوں سے زیادہ بدتر ہو گیا ہے

انسانیت، ہمدردی، بھلائی اور نیکی۔ یہ سارے نام جیسے کہانیوں کی باتیں بنتے جا رہے ہیں
انسان بڑا کمینہ ہو گیا ہے۔ غلط ملاوٹ، کرپشن، لڑائی جھگڑے، فساد، تخریب کاری۔ بس
اب تو یہی کچھ رہ گیا ہے۔ ذرا ذرا سی بات پر انسان وحشی کتوں کی طرح لڑنے لگا ہے۔
ہاہ۔"

"ارے۔ شی۔" دوسرا سامنے کی طرف دیکھتا ہوا بولا "ذرا اس طرف دیکھو۔
ہاں اس شراب کی دکان کی طرف وہ لڑکی کتنی خوبصورت ہے۔ ہائے۔"

پہلے نے غور سے اس طرف دیکھا۔ شراب کی دکان پر تیز روشنی ہو رہی تھی اور وہاں ایک
خوبصورت لڑکی اک سوٹ والے آدمی کے ساتھ شراب کی بوتل خرید رہی تھی۔ وہ مسکرا کر بولا۔

"ہاں بہت خوبصورت ہے۔ مگر یہ حقیقت نہیں صرف ایک نقاب ہے۔ اور اس لڑکی نے
ایک نہیں دو دو نقابیں اوڑھ رکھی ہیں۔"

"دو دو نقابیں؟ — میں سمجھا نہیں۔"

"میرے دوست اس کا حسن ایک دکھاوا ہے۔ اس کا پیٹ چیر کر اگر میں اس کی انتڑیاں
باہر نکال دوں تب بھی کیا تم اس کو خوبصورت کہو گے؟ یا اس کے جسم کا چمڑا الٹ کر کے ہڈیوں
پر منڈھا ہوا گوشت تمھارے سامنے کر دوں تب بھی کیا تم اسے خوبصورت کہو گے؟ ہرگز نہیں۔
دوسری بات یہ کہ وہ لڑکی نہیں تیس بتیس برس کی عورت ہے۔"

"عورت — ؟ اور تمہیں عمر کیسے معلوم ہوئی؟" دوسرا حیرت سے بولا۔

"کیونکہ وہ میری بیوی ہے۔" پہلے نے اطمینان سے کہا۔

"کک .... کیا — کیا بکتے ہو — وہ اور تمھاری بیوی۔ کہاں تم اور کہاں وہ —
ہائے کیا چیز ہے۔"

"شٹ اپ —" پہلا غرا کر بولا۔ "اور زیادہ ہائے ہوئے کی تو تمھارا منہ توڑ دوں گا
کیونکہ وہ میری بیوی ہے اور میں ایک غیرت مند شوہر ہوں۔ وہ آوارہ ہو سکتی ہے مگر تم جیسے بھکاری
کے منہ سے میں اس کے لیے ایسی باتیں نہیں سن سکتا۔"

"ابے — وہ تمھاری بیوی ہے تو تم یہاں کیا کر رہے ہو — اس کی رکھوالی؟" دوسرا
مضحکہ اڑاتا ہوا بولا۔

"آہ یہ دنیا بڑی خراب اور گندی جگہ ہے دوست۔" پہلا ٹھنڈی سانس بھر کر بولا۔
"اس لڑکی سے میں نے دولت کی خاطر شادی کی تھی۔ اس کا باپ شراب بیچتا تھا۔ اس
کے گھر اس شہر کا چھوٹے سے بڑا ہر قسم کا بدمعاش آتا تھا۔ ایک دن پولیس نے ریڈ مار دی کیونکہ
پولیس کو کافی عرصے سے اس کا ہفتہ نہیں پہنچا تھا۔ باپ کو جیل ہو گئی۔ دھندا بند ہو گیا۔ اس
لڑکی کے شوق بہت مہنگے تھے۔ ہوٹل، کلب، شرابیں، پارٹیاں۔ میری اوقات سے یہ سب
کچھ بہت زیادہ تھا۔ اس لیے اس نے مجھے چھوڑ دیا اور میں نے اس کی خاطر زندگی کی خوشیوں سے
منہ موڑ لیا اور بھکاری بن گیا۔"

"ارے وہ ..... " دوسرا قدرے کھسیا کر بولا۔ "میں تھوڑا بیمار ہوں نا اسی لیے کھانے کا انتظام نہیں کر سکا تھا۔ دراصل تنہا ہونے کی ایک ہی خرابی ہے کہ دکھ بیماری میں آدمی بہت لاچار ہو کر رہ جاتا ہے۔"

"لیکن اکیلا آدمی اپنے آپ میں شہنشاہ ہوتا ہے۔ یہ بات تو تم بھی مانو گے دوست۔ نہ رشتہ داروں کی جھنجھٹ نہ بیوی کے نخرے نہ بچوں کے چونچلے۔ اکیلا آدمی ہر فکر سے آزاد ہوتا ہے اور آزادی ہر انسان کا برتھ رائٹ یعنی پیدائشی حق ہے۔"

"پڑھے لکھے لگتے ہو ۔" دوسرا اپنی کھانسی دبا کر بولا۔ "لیکن سچ کہتے ہو۔ آج کل تو دنیا کی ہر ماڈرن سوسائٹی میں لوگ تنہا رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یوں بھی جوائنٹ فیملی سسٹم اب صرف مشرق میں ہی باقی رہ گیا ہے حالانکہ پڑھا لکھا طبقہ یہاں بھی الگ ہی رہنا پسند کرتا ہے۔"

"پڑھا لکھا نہیں مغرب زدہ طبقہ کہو گے تو زیادہ مناسب رہے گا۔ ہمارے یہاں مشرق کا جو تصور کبھی قائم تھا اس کی قاتل یہی ماڈرن مغربی سوسائٹیز ہیں۔ خود غرضی، بے شرمی، ننگا پن یہ سب ہم کو مغرب سے ہی ملا ہے۔" پہلا اپنے بے ترتیب بالوں پر ہاتھ پھیر کر بولا۔

"میں تمھاری اس بات سے متفق نہیں ہوں۔" دوسرا کھانس کر بولا۔ "ہمارے معاشرے، ہماری تہذیب اور ہماری قدروں کا قاتل خود ہمارے اپنے اندر ہے۔ دولت کی ہوس نے ہمیں خود اپنا قاتل بنا دیا ہے۔ ہم اتنے کمینے ہو گئے ہیں کہ خود اپنوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے۔ ہم چاہتے ہیں کہ شادی کے بعد ہماری بہنیں ہمارے گھروں کا رُخ نہ کریں تاکہ ہم ان کو کچھ دینے دلانے سے بچ جائیں۔ ہمارے بچے ہم بوڑھوں کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ ہم کو ایک اضافی اور ناقابلِ برداشت بوجھ سمجھتے ہیں یوں جیسے ہم پھٹے پرانے کپڑے ہوں یا ٹوٹی ہوئی سائکل۔ جن کو آخر گھر سے نکال کر باہر پھینک دیا جاتا ہے۔"

"کہتے تو تم ٹھیک ہو لیکن اس کا کوئی علاج بھی ہے؟" پہلا بولا۔

"نہیں ــــ شاید کوئی علاج باقی نہیں رہا۔ کینسر اور ایڈز کا علاج ممکن ہے انسان جلد یا دیر سے ڈھونڈ نکالے مگر محسوسات، خیالات اور جذبوں کی تبدیلی کا علاج شاید ناممکن ہے جس قوم میں مورلزم اور برادرہُڈ کا زوال آجاتا ہے وہ قوم مردہ اور ذلیل ہو کر رہ جاتی ہے مگر جو قومیں ان جذبوں سے آشنا ہوتی ہیں وہ بلند سے بلند تر ہوتی جاتی ہیں۔" دوسرے نے بڑی مایوسی سے سر ہلا کر بات کو ختم کیا۔

"واقعی تم سچ کہتے ہو۔" پہلا اندھیرے کی طرف گھورتے ہوئے بولا۔ "تم غلطی سے بھکاری بن گئے۔ تمھیں تو لیڈر ہونا چاہیے تھا۔"

"لیڈر بھی بھکاری ہی ہوتا ہے دوست۔ وہ کبھی ووٹوں کی بھیک مانگتا ہے تو کبھی وعدوں کی۔ اس کے پاس سچ کا فقدان ہوتا ہے اور جھوٹ پر زندگی گزارتا ہے۔" دوسرا خاموش ہو کر سڑک کے دوسری طرف لوگوں کی بھیڑ کو دیکھنے لگا۔

"کہتے تو تم ٹھیک ہو۔" پہلا بولا۔ "آج کا انسان کتوں سے زیادہ بدتر ہو گیا ہے

انسانیت، ہمدردی، بھلائی اور نیکی۔ یہ سارے نام جیسے کہانیوں کی باتیں بنتے جا رہے ہیں انسان بڑا کمینہ ہو گیا ہے۔ قتل، ڈاکے، کرپشن، لڑائی جھگڑے، فساد، تخریب کاری۔ بس اب تو یہی کچھ رہ گیا ہے۔ ذرا ذرا سی بات پر انسان وحشی کتوں کی طرح لڑنے لگتا ہے — آہ —"

"اے — شی —" دوسرا سامنے کی طرف دیکھتا ہوا بولا "ذرا اس طرف دیکھو — ہاں اس شراب کی دکان کی طرف وہ لڑکی کتنی خوبصورت ہے — ہائے —"

پہلے نے غور سے اس طرف دیکھا۔ شراب کی دکان پر تیز روشنی ہو رہی تھی اور وہاں ایک خوبصورت لڑکی اک سوٹ والے آدمی کے ساتھ شراب کی بوتل خرید رہی تھی۔ وہ مسکرا کر بولا۔

"ہاں بہت خوبصورت ہے۔ مگر یہ حقیقت نہیں صرف ایک نقاب ہے۔ اور اس لڑکی نے ایک نہیں دو دو نقابیں اوڑھ رکھی ہیں۔"

"دو دو نقابیں؟ — میں سمجھا نہیں۔"

"میرے دوست اس کا حسن ایک دکھاوا ہے۔ اس کا پیٹ چیر کر اگر میں اس کی انتڑیاں باہر نکال دوں تب بھی کیا تم اس کو خوبصورت کہو گے؟ یا اس کے جسم کا چمڑا الگ کر کے ہڈیوں پر مڑھا ہوا گوشت تمھارے سامنے کر دوں تب بھی کیا تم اُسے خوبصورت کہو گے —؟ ہرگز نہیں۔ دوسری بات یہ کہ وہ لڑکی نہیں تیس بتیس برس کی عورت ہے۔"

"عورت —؟ اور تمھیں عمر کیسے معلوم ہوئی؟" دوسرا حیرت سے بولا۔

"کیونکہ وہ میری بیوی ہے —" پہلے نے اطمینان سے کہا۔

"لک .... کیا — کیا بکتے ہو — وہ اور تمھاری بیوی — کہاں تم اور کہاں وہ — ہائے کیا چیز ہے۔"

"شٹ اپ —" پہلا غرّا کر بولا۔ "اور زیادہ ہائے ہوئے کی تو تمھارا منہ توڑ دوں گا کیونکہ وہ میری بیوی ہے اور میں ایک غیرت مند شوہر ہوں۔ وہ آوارہ ہو سکتی ہے مگر تم جیسے بھکاری کے منہ سے میں اُس کے لیے ایسی باتیں نہیں سن سکتا۔"

"ابے — وہ تمھاری بیوی ہے تو تم یہاں کیا کر رہے ہو — اس کی رکھوالی؟" دوسرا مضحکہ اڑاتا ہوا بولا۔

"آہ یہ دنیا بڑی خراب اور گندی جگہ ہے دوست۔" پہلا ٹھنڈی سانس بھر کر بولا۔

"اس لڑکی سے میں نے دولت کی خاطر شادی کی تھی۔ اس کا باپ شراب بیچتا تھا۔ اس کے گھر اس شہر کا چھوٹے سے بڑا ہر قسم کا بدمعاش آتا تھا۔ ایک دن پولیس نے ریڈ مار دی کیونکہ پولیس کو کافی عرصے سے اس کا ہفتہ نہیں پہنچا تھا۔ باپ کو جیل ہو گئی۔ دھندا بند ہو گیا۔ اس لڑکی کے شوق بہت مہنگے تھے۔ ہوٹل، کلب، شرابیں، پارٹیاں۔ میری اوقات سے یہ سب کچھ بہت زیادہ تھا۔ اس لیے اس نے مجھے چھوڑ دیا اور میں نے اس کی خاطر زندگی کی خوشیوں سے منہ موڑ لیا اور بھکاری بن گیا۔"

"چچ ـــ چچ ...... دوسرا افسوس کے ساتھ بولا۔" مجھے معاف کرنا دوست۔ تم پر واقعی بہت ظلم ہوا ہے۔ لیکن تم واقعی اک قابلِ تعریف انسان ہو۔ اتنا کچھ ہونے کے باوجود تم اس کی شان میں کوئی غلط بات نہیں سن سکتے۔"

"نہیں یہ بات نہیں ہے۔ سن سکتا ہوں۔ مگر تم جیسے بھکاری کے منہ سے نہیں۔ ہاں کوئی کار والا، بھری ہوئی جیب والا یہ بات کہے تو سن لوں گا" وہ آنکھ دبا کر بولا۔

"ارے تو تم فقیر کیوں بن گئے۔ تم اس کے دلال بن جاتے۔ سچ کہتا ہوں عیش کرتے عیش۔" دوسرا قدرے حیرت سے بولا۔

"اس کے باپ کے جیل جانے کے بعد میں نے کچھ دنوں تک دلالی بھی کی تھی۔ مگر میری بیوی سے میرا بوجھ برداشت نہ ہوا۔ اُس نے کہا مجھے اب تمہاری ضرورت نہیں ہے۔ اپنی زندگی میں خود جی سکتی ہوں۔ تم اپنی زندگی جیو۔ تمہیں تو پتا ہے کہ یہ گوتم، نانک اور مہا تما گاندھی کا دیش ہے۔ ہمارا اصول ہے کہ جیو اور جینے دو۔ میں نے بھی یہی کیا۔ میں اس سے الگ ہو گیا اب وہ بھی جی رہی ہے اپنی زندگی اور میں بھی جی رہا ہوں۔ اکیلا اور آزاد۔" دوسرا دھیرے سے بولا اور دونوں ذرا دیر کو خاموش ہو گئے۔

اُسی وقت ایک شرابی اُن کے قریب سے گزرا۔ اُس نے ان دونوں کو دیکھ کر اپنی مخمور آنکھوں اور لڑکھڑاتے قدموں کو سنبھالا۔ بمشکل اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر اک سکہ نکال کر اُن کی طرف پھینک دیا اور آگے بڑھ گیا۔ وہ دونوں دیوانوں کی طرح فٹ پاتھ پر گرنے والے سکے کی طرف لپکے۔ پہلے والے نے سکہ اٹھا کر اپنی مٹھی میں بند کر لیا۔ دوسرا بھکاری پہلے پر پل پڑا سکے کے حصول کی خاطر دونوں اک دوسرے کو نوچنے کھسوٹنے لگے۔ اُن کے منہ سے گالیاں نکل رہی تھیں اور دونوں پاگل کتوں کی مانند ایک دوسرے سے اُلجھے ہوئے تھے۔ اسی کش مکش میں سکہ پہلے والے بھکاری کی مٹھی سے نکل کر لیمپ پوسٹ کے قریب جا پڑا۔ وہ دونوں تیزی سے اس سکہ کی طرف لپکے مگر وہاں پہنچتے ہی اک جھٹکے سے رک گئے۔ سکہ لیمپ پوسٹ کی روشنی میں واضح طور پر نظر آ رہا تھا۔ دونوں نے ہانپتے ہوئے پہلے سکے کو دیکھا پھر ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے۔ وہ برٹش کے دور کا ایک کھوٹا سکہ تھا۔ دوسرے فقیر نے کھانستے ہوئے سکہ اٹھایا اور پوری قوت سے اُسے دور اُچھال دیا پھر پہلے والے کی طرف مڑ کر بولا

"سالا شرابی تھا، نا ـــ اصلی اور کھوٹے سکے میں فرق ہی نہ کر سکا۔"

"ہاں ـ" پہلا لیمپ پوسٹ سے ٹیک کر ہانپتا ہوا بولا "یہ تو سکہ تھا۔ آج کا انسان ہی کھوٹا ہو گیا ہے۔ ہر چیز میں کھوٹ ہے ـــ انسان، انسانیت، مذہب، اولاد، روپیا، پیسا، تجارت ہر چیز میں کھوٹ ہی کھوٹ ہے۔ لیکن ہم لوگ بھکاری ہیں ہمیں ان پیسے والوں کی طرح نہیں لڑنا چاہیے۔ ہم امن کے پجاری ہیں۔ چلو کوئی دوسری بات کرتے ہیں۔"

"ہاں یار ٹھیک کہتے ہو۔ چلو تمہاری بیوی کے بارے میں بات کرتے ہیں۔" دوسرے نے کھانس کر کہا اور پہلے کے قریب بیٹھ کر ہانپنے لگا۔ ●●

وجاہت علی سندیلوی

Advocate
Nusrat Manzil
SANDILA (U.P.)

پڑھنا اخبار کا

(انشائیہ)

انسان کو اپنے کانوں سے زیادہ اپنی آنکھوں پر بھروسہ ہوتا ہے چنانچہ ایک مثل بھی ہے شنیدہ بود مانند دیدہ۔ مانا کہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن وغیرہ سے بھی خبروں کی اشاعت کی جاتی ہے لیکن اخبار میں چھپی ہوئی خبروں کا وزن اور بات ہی کچھ اور رہتی ہے۔ ہمارے دوست لائق صاحب کا مقولہ ہے کہ اگر کسی شخص کے مرنے کی غلط خبر بھی کسی اخبار میں شائع ہو جائے تو خود اس فرضی متوفی کا بھی اپنی زندگی پر سے اعتبار اٹھ جاتا ہے چنانچہ انھوں نے اپنے اس نادر خیال کو اپنے ایک شعر میں منظوم بھی کر لیا ہے۔

اخبار میں چھپی ہے خبر شیخ مر گئے
کرتے ہیں شیخ خود بھی اعزا سے تعزیت

آج کل کی تیزی سے اچھلتی کودتی، اور بدلتی ہوئی دنیا میں اخباروں کی اہمیت روز افزوں بڑھتی جا رہی ہے۔ اب اخبار پڑھنا نہ تو ذہنی عیاشی سمجھی جاتی ہے نہ فیشن پرستی بلکہ اسے بھی ضروریات زندگی میں سے شمار کیا جاتا ہے۔ خواہ وہ ضرورت رشتہ ہی تک کیوں نہ محدود ہو، جو اگرچہ سب سے اہم نہیں ہے تو کسی سے کچھ کم بھی نہیں ہے۔ اب تو رکشے والا بھی منہ اندھیرے چائے کا پہلا گھونٹ حلق سے نیچے اتارنے کے بعد، چائے میں شکر کی کمی کی شکایت کرنے سے پہلے، چائے والے کو اخبار پڑھتا دیکھ کر پوچھتا ہے "بھائی صاحب آج کی تازہ خبر کیا ہے؟" اور پھر اس خبر پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے رکشے کا پہلا پیڈل گھماتا ہے۔

ہم پرایا یا مانگے کا اخبار پڑھنا کوئی جرم سمجھتے ہیں نہ گناہ کیونکہ اگر کوئی گناہ بھی ہے تو گناہ بے لذت نہیں۔ آخر چراغ سے چراغ جلایا ہی جاتا ہے اور پھر حصول علم کو تو دنیا کی سب سے بڑی عبادت قرار دیا گیا ہے۔ اور اخبار سے زیادہ معلومات عامہ جو علم کو جنم دیتی ہیں، کہاں میسر آ سکتی ہیں۔

ہمارے خیال سے اخبار کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ بہت جلد یعنی صرف چند گھنٹوں میں باسی ہو جاتا ہے۔ یہ محبوب تو بن سکتا ہے لیکن شریک زندگی نہیں اور اس نکتے میں جو اسرار و رموز پنہاں ہیں وہ کوئی صاحب دل ہی سمجھ سکتا ہے۔ یہ ٹھہرا ہوا تالاب نہیں وقت کا بہتا ہوا دریا ہے جس میں روز تازہ بتازہ نو بہ نو طوفان اٹھتے رہتے ہیں۔ اور یہ روز باسی ہو کر نئی سج دھج سے دوسرے دن کے لیے تازہ دم دھماکوں والے پیغاموں کے ساتھ نکلتا رہتا ہے۔ اخبار چوراہے پر نصب اس حسین مجسمے کی طرح نہیں جس کا حسن دیکھتے دیکھتے آنکھیں پتھرا جاتی ہیں بلکہ یہ تو حسن رہ گزر ہے جو ہنستا، کھیلتا، دھمکاتا، شرماتا، منہ چڑاتا، کھٹکاتا، دکھاتا

آپ کے سامنے سے برق رفتاری سے نکل جاتا ہے۔ اس کے لیے غالباً سب سے معقول رویّہ یہی ہے کہ دیکھ لیا، دل شاد کیا اور چل دیے ہم۔

مانا کہ پرانا گڑ نئے گڑ سے کہیں زیادہ میٹھا ہوتا ہے۔ لیکن پرانا گڑ ہضم کرنے کا سلیقہ بھی چاہیے۔ اسے کہئے تو اس انداز سے کہ پرانا یہی سمجھے کہ آپ اس کا گڑ نہیں کھا رہے ہیں بلکہ خود اس بیچارے پر کوئی غیر متوقع احسان کر رہے ہیں۔ ایک مقولہ ہے کہ بُرے کام کے لیے کسی اچھے کام سے کہیں زیادہ عقل اور ہنر چاہیے۔ یقیناً یہ کسی بہت پہنچے ہوئے دانشور کا ارشاد ہوگا کیونکہ اس سے ذاتی تجربے اور آپ بیتی ہونے کی بو آتی ہے، اور ان دانشور صاحب نے کبھی خود پیسے خرچ کرکے کوئی اخبار نہیں پڑھا ہوگا۔

ہمارے بچپن کے دوست اور ہمسایہ مرزا قدرت اللہ یوں تو بہت نارمل قسم کے انسان نظر آتے ہیں لیکن ان کے دو شوق ان پر خبط بن کر سوار ہو گئے ہیں ایک تو سویرے منہ اندھیرے ٹہلنے کے لیے نکل جانا اور دوسرے ٹہل کر واپس آتے ہوئے اپنے گھر جانے سے پہلے میرے غریب خانے پر تشریف لاکر اخبار پڑھ ڈالنا۔ آندھی آئے، بجلی چمکے، پانی برسے، اولے گریں لیکن ان کا سویرے تڑکے گھر سے نکل جانا کوئی نہیں روک سکتا۔ اگر کسی روز پانی نے برسنے کی قسم ہی کھالی تو ان کے ٹہلنے کی چھڑی کے ساتھ ایک بوسیدہ چھتری کا اضافہ ہو جاتا ہے، بس ان کے معمول میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اور جب وہ ٹہلنے کے لیے نکل سکتے ہیں تو ظاہر ہے کہ ان کا میرے یہاں نمودار ہونا بھی لازمی ہوتا ہے۔ اکثر تو کیچڑ سے لت پت وہ ایسے حلیے میں آتے ہیں کہ اگر آتے ہی وہ اخبار نہ اٹھالیں، تو ان کا پہچاننا مشکل ہو جائے۔ اگر قضا کار کسی روز چھٹی ہونے کی وجہ سے اخبار نہیں آتا ہے اور میں اس سانحہ کی خبر مرزا صاحب کو دیتا ہوں تو وہ منہ سے تو کچھ نہیں بولتے البتہ ان کی نگاہیں چیخ پڑتی ہیں گویا ایک تیر میرے سینے میں ملاکر ہائے ہائے۔ اور جس طرح فتح کیے بغیر نپولین بوناپارٹ ماسکو سے بے نیل و مرام پلٹا تھا وہ میرے گھر سے چلے جاتے ہیں۔

البتہ مرزا صاحب کا اخبار پڑھنے کا طریقہ اتنا مہذب اور شائستہ ہوتا ہے کہ اس سے پرایا اخبار پڑھنے والوں کو بہت کچھ سیکھنا چاہیے۔ وہ جانتے ہیں کہ سویرے اپنے مقدموں اور موکلوں میں الجھے رہنے کے باعث میں صرف سرخیوں پر سرسری نظر ڈال کر اخبار کو اپنی میز پر ایک طرف رکھ دیتا ہوں۔ وہ آتے ہیں تو علیک سلیک اور رسمی مزاج پرسی کے بعد اخبار کو بڑی احتیاط سے گویا اس طرح سے کہ گھر کو کوئی بھاگل کانہ بولے اٹھالیتے ہیں اور مجھ سے دور صوفے کی ایک کرسی پر اس انہماک اور خاموشی سے پڑھنے میں مصروف ہو جاتے ہیں کہ مجھے ان کے حصولِ علم حاصل کرنے اور باخبر رہنے کے ذوق پر رشک آنے لگتا ہے۔ اور خوشی ہوتی ہے اس خیال سے کہ اگر خود میں نہیں تو کم از کم میرا ایک دوست ہی اخبار کے دام تو وصول کر لیتا ہے۔ گھڑی دیکھ کر وہ صرف آدھ گھنٹہ اخبار پڑھتے ہیں اور اس تمام عرصے میں نہ تو وہ کوئی بات کرتے ہیں اور نہ کسی طرح میرے کسی کام میں مخل ہوتے ہیں۔ اس کے بعد وہ بڑی یکسوئی سے کسی بش شرٹ کی طرح اخبار تہہ کرتے ہیں اور اس کی جگہ پر رکھ کر ایک الوداعی سلام کے ساتھ رخصت ہو جاتے ہیں۔

میرے اور مرزا کے ایک مشترکہ دوست بال کشور نے ایک مرتبہ یہ شرارت کی کہ میری میز پر تازہ اخبار کے بجائے ایک پندرہ دن پرانا اخبار رکھ دیا۔ مرزا کی وضعداری ملاحظہ ہو کہ انہوں نے کوئی بھی فرق محسوس کیے بغیر اس کے ساتھ بجنسہ وہی برتاؤ کیا جو وہ تازہ اخبار کے ساتھ کرتے اور اسے بھی پڑھ کر ہنسی خوشی چلے گئے

خط پڑھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

مرزا کے بالکل برعکس ہمارے ساتھی پنڈت جی ہیں جو ہمیشہ میرے ہاں اخبار پڑھنے آتے ہیں یہ تو عجیب گل کھلاتے ہیں۔ آتے ہی اخبار میرے ہاتھ سے نوچ لیتے ہیں۔ پھر اخبار پڑھتے نہیں اخبار سے لڑنا شروع کر دیتے ہیں۔ وہ خبریں کم پڑھتے ہیں ان پر تبصرہ زیادہ کرتے ہیں۔ ہر ناپسندیدہ خبر پر وہ میری میز پر گھونسا بھی مارتے جاتے ہیں۔

"ابھی اس نیتا نے یہ قلابازی کیسی کھائی؟"

"اس کمیشن کی رپورٹ مہمل ہے" "ملاوٹ کے جرم میں صرف چار آدمی پکڑے گئے۔ چار لاکھ پکڑے جانا چاہئے تھا"

"یہ لڑکی باہر کیسے بھاگ گئی؟" "اس گدھے کو یہ نوکری کیسے مل گئی"۔

کافی دیر تک اخبار کا اور ساتھ ہی میں میرا الوسٹ مارٹم کے بعد وہ اخبار کا ایک گولا بنا کر میری طرف یہ کہتے ہوئے لڑھکا دیتے ہیں۔ "لیجئے یہ اپنے جھوٹ کا پوٹ" اور کسی تازہ فلمی گانے کی دُھن پر سیٹی بجاتے میرے دفتر سے واک آؤٹ کر جاتے ہیں۔

بقیہ صـ۴۷ پر

ڈیوں میں نظر آتا ہے، لوگوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ لگ جاتے ہیں۔ (یہ اور بات ہے کہ ان سب لوگوں کو کہیں نہ کہیں جانا ہوتا ہے۔ ان کی جیب میں جو ٹکٹ ہوتا ہے وہ شاعر کو دیکھنے کا نہیں سفر کا ہوتا ہے)۔

ادب برائے بندگی کی تحریک کے اور بھی کئی پہلو ہیں جو کافی تابندہ ہیں۔ فی الحال اتنی روشنی کافی ہے●

انور خاں

48/22, Kanghi Wali Chawl
SK, B.F. Qamruddin St.
BOMBAY-8.

کرنیں

لڑکی پُرامید نگاہوں سے آئینے میں دیکھتی ہے۔ اُس کے چہرے پر طمانیت ہے۔ شاداب جسم میں گردش کرتا لہو، سیاہ جگمگاتی آنکھیں، گھنے سیاہ بال دمکتا ہوا چہرہ اور جوان جسم اسے یقین دلاتے ہیں کہ یہ لمحہ، یہ وقت اُس کا ہے۔ کائنات کی تخلیق اُس کے لیے ہوئی ہے۔

دُھوپ میں نہائے بے رنگ و روغن مکانات (جن کے باسی بھی کچھ پرانے معلوم ہوتے ہیں)، تاریک گلی کوچے، حدِ نظر تک پھیلا آسمان، صدیوں پرانا برگد کا درخت، فضا میں چہچہاتے طیور، اُس کا اپنا نیم تاریک کمرہ، بوسیدہ میز، بے آب و تاب گرد آلود فریم، بے پالش کپ بورڈ، ڈائننگ ٹیبل جس کا سنگِ مرمر چٹخ کر دو حصّوں میں تقسیم ہو چکا، ساگوان کا ڈریسنگ ٹیبل جس کے پرانے شیشے میں لڑکی اپنا سانولا عکس دیکھ رہی ہے اور اس کے اوپر آویزاں وال کلاک ــ کسی چیز سے لڑکی کو اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ اُس کا ایک گہرا جذبہ اس کے قلب سے نکل کر جیسے ہر شے پر اپنا مہربان لمس چھوڑ گیا ہے۔ اس لمحے ہر شے اس کے (COSMOS) کا حصّہ ہے جس کے مرکز میں وہ خود ہے کسی جانے انجانے ڈھنگ سے ہر شے ایک دوسرے کی تکمیل کر رہی ہے۔

کال چکر اس وقت اس کے قبضے میں ہے۔ سانولی لڑکی آئینے میں دیکھ کر مُسکراتی ہے اور خُوشی کی یہ لہر دور تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔ ڈریسنگ ٹیبل کے اوپر دیوار میں آویزاں وال کلاک چھے بجنے کا اعلان کرتا ہے۔ گھنٹے کی آواز سیلی میلی دیواروں سے ٹکراتی، بازگشت پیدا کرتی، چھت میں لگے بے شمار جالوں کو مرتعش کرتی کمرے کی نیم تاریک فضا میں تحلیل ہونے لگتی ہے۔ صدائیں ختم ہوتی رہیں اور کمرہ ایک بار پھر اپنی سابقہ روش پر آجاتا ہے جس کے متغیر ہونے کا فی الحال کوئی امکان نظر نہیں آتا۔ مگر اسی لمحے جب ہم یہ سوچ رہے ہیں سورج اپنی منزلیں طے کرتا کھڑکی کے اوپری سرے پر آپہنچا ہے ــ اور سانولی لڑکی کو میٹھی نگاہوں سے تاک رہا ہے۔ کمرہ جگر جگر کرنے لگا ہے۔ جالوں سے پٹی چھت، بوسیدہ کپ بورڈ، پُرانا وال کلاک، دیوار سے لگے گرد آلود فریم سب رنگوں کی چھوٹ سے منقلب ہو گئے ہیں۔ شعاعیں رنگین روشن دانوں سے گزرتی ہیں،

ڈریسنگ ٹیبل کے شیشے سے ٹکرائیں، لڑکی کے کانوں میں جھولتے خوبصورت آویزوں کو چومتیں دیواروں پر نت نئے پیٹرن بناتی ہیں اور بکھر جاتی ہیں۔

کمرہ اب کسی اور ہی سحر زدہ کائنات کا حصّہ ہے۔ لڑکی پریوں کی کہانیوں کی کسی خوبصورت شہزادی کے مانند انگڑائی لے کر اٹھتی ہے۔ اس کا خرام گویا رقص ہے۔ انگ انگ متحرک رہا ہے۔ فضا انجانے سروں پر نغمہ خواں ہے۔ لڑکی کے ساتھ ہر شے رقص کرتی معلوم ہوتی ہے اور وقت رُک سا گیا ہے۔ ابھی اس منظر سے ہم پوری طرح لطف اندوز ہوئے نہیں کہ سورج جیسے چونک کر ہوش میں آتا ہے اور شرمسار ہو کر دریچے سے سرک جاتا ہے۔

فضا میں دور سیکڑوں پرندے ہوا کے دوش پر تیرتے اپنے آشیانوں کو لوٹ رہے ہیں۔ روشنی مدھم ہوتی جا رہی ہے۔ ہوائیں کبھی کبھی درختوں کو چھیڑتی ہیں کبھی شاخوں کو چومتی ہیں کبھی دیوار و در کو تھپکتی ہیں کبھی راہوں میں بکھرے خس و خاشاک سے اٹھکیلیاں کرتی ہیں۔ ان کی لمبی لمبی نازک انگلیوں نے لڑکی کے بالوں کو منتشر کر دیا ہے جو اب کھڑکی پر کہنی ٹکائے ہر شے کو اندھیرے میں مدغم ہوتے دیکھ رہی ہے۔

شیخ سلیم احمد

South Region
Branch for Promoter of Urdu
8-2- 316/2 B, Banjara Hills,
Hyderabad-500034.

جدیدیت کی سیر

یہ نام حیات اللہ انصاری کی نئی کتاب کا ہے جس کے ذریعے انھوں نے ہمیں جدیدیت کی سیر کرائی ہے اور واقعی خوب کرائی ہے۔ وہ وہ نظارے دکھائے ہیں جو اس سے پہلے کبھی نہ دیکھے تھے۔ کتاب جدیدیت پر ایک بڑا اعتراض ہے اور اس کو سمجھنے کی ایک ہمدردانہ کوشش بھی۔ محض نکتہ چینی اس کا مقصد نہیں بلکہ اس کے پیچھے سچائی کو جاننے کا ایک مخلصانہ جذبہ ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس کوشش میں جدیدیت کے کئی اماموں پر گہری ضرب پڑتی ہے۔ خود مصنف نے بھی کئی جگہ ٹھوکر کھائی ہے۔ اور ان ضربوں اور ٹھوکروں سے جو چوٹیں لگنے والی ہیں، قاری کو ان سے باخبر کیا ہے ہم ان ضربوں اور ٹھوکروں کا اجمالاً ذکر کرتے ہیں۔

انصاری صاحب نے جدید تنقید کے دو بڑے علمبرداروں شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے نظریات اور ان کی پیش کردہ تشریحات کی روشنی میں چند تخلیقی شاہکاروں کا تجزیہ کیا ہے۔ فکشن میں سریندر پرکاش کی دو کہانیوں — "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" اور "جمغورۃ الفریم"، اور بلراج مینرا کی ایک کہانی — "کمپوزیشن دو" کو تبصرہ کے لیے منتخب کیا ہے۔ شاعری میں ن۔م۔ راشد کے شعری مجموعہ "ماورا" پر حاشیہ آرائی کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے راجندر سنگھ بیدی کی کہانی "گرہن" کو بھی اپنے زیر بحث موضوعات میں شامل کیا ہے کہ جدیدیوں نے بیدی کی کہانیوں کو بھی اپنے سایہ میں لینے کی جرأت کی تھی۔ موصوف کی کتاب کے ایک باب کا نام ہے "افسانوی ادب کا مرتبہ" جس میں شمس الرحمن فاروقی کے اس دعوے کو چیلنج کیا گیا ہے کہ افسانہ، شاعری کے مقابلے میں دوسرے درجہ کی تخلیق ہے۔ ن۔م۔ راشد کی کتاب ماورا پر کرشن چندر مقدمہ لکھنے کی غلطی کر بیٹھے تھے۔ انصاری صاحب نے انھیں بھی نہیں بخشا اور ایسی ڈھنائی کی ہے کہ کرشن چندر کی روح عالم برزخ میں بے چین ہوگی کہ فکشن سے ہٹ کر تنقید میں کیوں دخل دیا۔

حیات اللہ انصاری صاحب کی ایک خوبی یہ ہے، کہ وہ جھوٹے کو گھر تک پہنچا دیتے ہیں جس کام کا بیڑا اٹھاتے ہیں اسے تکمیل تک پہنچا کر دم لیتے ہیں۔ بہت سے کارناموں میں انھیں

قبولیت اور انفرادیت کا درجہ حاصل ہے۔ لہو کے پھول ناول لکھا تو اتنا ضخیم اسے دیکھ کر ہی قاری کو جھرجھری آتی ہے۔ تعلیم بالغان اور حیات اللہ تو ہم معنی الفاظ ہو کر رہ گئے۔ اردو کے جاہلوں کو عقلمند بنانے کی ایسی تحریک چلائی کہ اب کوئی بھی جاہل جاہل رہنے کی ہمت نہیں کر سکتا۔ ترقی پسند تحریک سے پہلے ہی ترقی پسند افسانے لکھنے شروع کر دیے۔ بجا نگر۔ فلم بنائی تو ایسی کہ وہ اس زمانے کی اپنی نوعیت کی پہلی فلم تھی۔ "قومی آواز" اور "سب ساتھ" جیسے اخباروں کے مدیر کی حیثیت سے بے شمار تجربے کیے۔ اب جدیدیت کی سیر لکھ کر وہ تفہیم جدیدیت کے نہ صرف امام بلکہ پیش امام بن گئے ہیں اور جدیدیت کے تمام مستند و معتبر امام مصلّا چھوڑ کر بھاگتے نظر آتے ہیں (موصوف فرنگی محل کے "پیش اماموں" کے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں)

یہ کتاب گہری سوچ اور فکر کا نتیجہ ہے اور اس میں پیش کردہ معروضات کو آسانی سے رد نہیں کیا جا سکتا۔ ن۔م۔ راشد پر جو مقالہ اس کتاب میں شامل ہے وہ وہی ہے جو ۱۹۴۴ء میں کتابی شکل میں چھپ چکا تھا اور جس کے بارے میں مصنف کا خیال ہے کہ ن۔م۔ راشد پر اس کتابچہ کا یہ اثر پڑا کہ ان کا قلم دس سال تک رکا رہا اور جب چلا تو راہ بدل کر چلا! اب دیکھنا یہ ہے کہ جدیدیت کی سیر پڑھ کر کتنے لکھنا چھوڑتے ہیں اور کتنے اپنی راہ بدلتے ہیں)

انصاری صاحب نے راشد کو علتوں اور ذہنی بیماریوں کا شاعر بتایا ہے۔ راشد ایذا دہی SADISTICISM سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ مثال میں راشد کی مشہور نظم انتقام کا تجزیہ پیش کیا ہے جس کا بند ہے۔

اک برہنہ جسم اب تک یاد ہے
اجنبی عورت کا جسم
میرے "ہونٹوں" نے لیا تھا رات بھر
جس سے ارباب وطن کی بے بسی کا انتقام

(یہ انگریزی دورِ حکومت کی یادگار نظم ہے۔ نظم میں جس اجنبی عورت کا ذکر ہے وہ انگریز عورت ہے)
انصاری صاحب کے نزدیک راشد کی شاعری غم زدگی Pessimism کی شاعری ہے۔ شاعر بھی محبت سے واقف ہی نہیں اس کی محبت محض ہوسناکی ہے۔ راشد کی محبوبہ محض خوبصورت جسم رکھتی ہے دماغ نہیں۔ اس کی کوئی سوچ اور فکر نہیں ہے۔ وہ محض جنسی آسودگی کا ایک کھلونا ہے۔ شاعر عورت سے مزے تو لوٹنا چاہتا ہے لیکن اولاد۔ گھر بار۔ خاندان۔ روزگار اور سماجی حقوق کے جھمیلوں میں نہیں پڑنا چاہتا۔ اس کا رویہ زندگی بازدلانا تماش بینیوں کا رویہ ہے۔ راشد جذباتی الجھنوں کا شکار تھے۔ اس لیے متضاد باتیں کہتے ہیں۔ ان کے طرز ادا میں بھی خامیاں ہیں۔ انصاری صاحب کا کہنا ہے ۱۹۴۱ء میں جب راشد کا پہلا مجموعۂ کلام ماورا منظر عام پر آیا تو اردو ادب میں تہلکہ مچ گیا اور جلسوں اور رسالوں میں ہر کوئی راشد کی تعریف کا راگ الاپنے لگا۔ اس شور میں راشد کی شاعری کی خامیوں پر نظر ڈالنے کی کوئی ہمت نہیں کر سکا۔ بقول انصاری "راشد آئے تو کچھ اس انداز سے آئے کہ چھوٹے موٹے تنقیدی قلم سہم گئے اور ان کی شاعری ایک تجربہ نہیں بلکہ دعوا بن گئی۔

وہ راشد کی شاعری کی تعریف بھی کرتے ہیں کہ وہ روایت سے ہٹ کر ایک آواز تھی ۔ مگر موصوف نے زیادہ تر راشد کی شاعری کی خامیوں پر ہی توجہ مرکوز کی ہے۔

انصاری صاحب نے فکشن کے تعلق سے شمس الرحمن فاروقی اور گوپی چند نارنگ کے نظریات سے بحث کی ہے اور ان تنقید نگاروں نے سریندر پرکاش اور بلراج مینرا کی متذکرہ بالا کہانیوں کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے انھیں پیش نظر رکھ کر خود ان افسانوں کو سمجھنے بلکہ بقول مصنف ان کی چول سے چول بٹھانے کی کوشش کی ہے (یہ محاورہ کچھ اینٹ سے اینٹ بجانے کے قبیلہ کا ہے) وہ کہتے ہیں کہ جدیدیتی افسانوں کے بارے میں میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ طالب علمانہ ہے۔ اس میں نہ کوئی زعم ہے اور نہ چیلنج اور خواہش کا اظہار کیا ہے کہ اگر جدید تنقید نگاروں نے ان کی شرحوں کو پسند کیا تو وہ آئندہ بھی یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔ (یعنی اب ان سے لوگ کہیں گے کہ آ بیل مجھے مار)

کتاب کی اہم بات یہ ہے کہ نارنگ صاحب نے زیر بحث افسانوں کی جو تشریحات کی ہیں انصاری صاحب نے انھیں بالکل الٹ دیا ہے اور ان کے مختلف معنی بتائے ہیں اور جدیدیت کو سمجھنے کے جو اصول اور رفارمولے ان حضرات یعنی فاروقی اور نارنگ صاحبان نے بتائے ہیں ان کی مدد سے انصاری صاحب نے ایک نئی شرح پیش کی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ گرہن جس میں ہندو دیومالا کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے اس کو موضوع بحث بنایا ہے نارنگ اس افسانہ کے بارے میں لکھتے ہیں — "اس میں ایک گرہن تو چاند کا ہے اور دوسرا گرہن اس زمینی چاند کا ہے جسے عرف عام میں عورت کہتے ہیں اور جسے مرد اپنی خود غرضی اور ہوسناکی کی وجہ سے ہمیشہ گہنانے کے درپے رہتا ہے۔ ہولی ایک نادار اور بے بس اور مجبور عورت ہے۔ اس کی ساس راہو ہے اور اس کا شوہر کیتو ہے جو ہر وقت اس کا خون چوستے اور اپنا قرض وصول کرنے میں لگے رہتے ہیں۔ ہولی کی سسرال سے مائکے بھاگ جانے کی کوشش بھی گرہن سے چھوٹنے کی مثال ہے۔"

یہ تشریح تو چند سطور پر مشتمل ہے لیکن انصاری صاحب نے اس افسانہ کی تشریح میں چالیس صفحات صرف کیے ہیں۔ ان کا حاصل کلام یہ ہے، نہ تو ساس راہو ہے اور نہ شوہر کیتو اور نہ زمینی چاند نادار بے بس اور مجبور ہے۔ اس کو (ہولی کو) اچھا کھانا ملتا ہے۔ کام اس سے وہی لیا جاتا ہے جو وہ کرسکتی ہے اور کسی کام سے وہ مجبوری کی وجہ سے انکار کر دیتی ہے تو اس پر زبردستی نہیں کی جاتی ہے اور اگر وہ مجبور و بے بس ہوتی تو بھاگ کیسے سکتی تھی، اور سسرال سے بھاگنا گرہن سے چھوٹنا نہیں بلکہ خود اپنے کو اور اپنے بچوں کو مستقل گرہن میں جھونک دینا ہے۔" انصاری صاحب یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ بیدی دنیوی زندگی کو دیومالا پر منطبق کرنے میں کامیاب نہیں ہوسکے اور نارنگ اس افسانہ کا جائزہ لینے میں ناکام رہے۔ انصاری صاحب نے اسی طرح سریندر پرکاش اور مینرا کے افسانوں کی تشریح کی ہے اور ان کے افسانوں کی نارنگ صاحب کی تشریحات کو غلط ثابت کیا ہے۔

انصاری صاحب نے کتاب کی غرض و غایت بیان کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے کہ پچیس سال سے ہمارے درجنوں جدید پہلے سے شاعر اور افسانہ نویس۔ اپنے عرفانی شاہکاروں سے دفتر کے دفتر بھر رہے ہیں۔ ہمارے ایسے لوگ سمجھتے ہیں کہ ہوں گے ان دفتروں میں بڑے بڑے ہیرے جواہرات اور اگر کہیں وہ عمل میں آجائیں تو سماج جانے کہاں سے کہاں پہنچ جائے لیکن اس دولت سے ذرا بھی فائدہ نہیں اٹھایا جا سکا۔ نہ اجتماعی حیثیت سے اور نہ انفرادی حیثیت سے کیوں؟ محض اس وجہ سے کہ وہ شاہکار ہمارے ایسے لوگوں کی سمجھ سے بالاتر ہیں۔ کاش شرح کر کے انھیں ایسا بنا دیا گیا ہوتا کہ کوئی سمجھ لیتے اور جدیدیت کی جو غرض تھی وہ حاصل ہو جاتی اور بقول نارنگ ہم جیسے لوگ (انصاری جیسے) جو رسمی معنی میں ابلاغ کا ماتم کرتے رہتے ہیں وہ اپنی تخلیقی نارسائی اور کم فہمی کا شکریہ ادا کرتے۔" اس کے بعد انصاری صاحب سوال پوچھتے ہیں کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ جدیدیت کے امام حضرات ہم ایسے لوگوں سے جدیدیت کے رازوں کو اسی غرض سے چھپانا چاہتے ہوں جس غرض سے برہمنوں نے ویدانت کے رازوں کو چھوٹی ذات کے لوگوں سے چھپایا تھا کہ وہ انھیں پڑھ کر ویدی، ترویدی اور چترویدی نہ بن جائیں۔

حیات اللہ انصاری نے اپنی اس کتاب میں تحلیل نفسی کے اصول پر تخلیقات کو پرکھا ہے اس نقطۂ نظر سے مطالعہ دلچسپ تو ہے لیکن یہ ایک ایسا ہی عمل ہے جیسے کوئی سائنسداں گلاب کے پھول کو اپنی لیباریٹری میں لے جا کر پھول کی پتیوں کو الگ الگ کر کے کیمیاوی اجزا میں انھیں پکائے اور پھر یہ پتا لگانے کی کوشش کرے کہ پھول میں خوشبو کا راز کیا ہے۔ اتنے خوبصورت رنگ کیسے پیدا ہوتے ہیں۔ پنکھڑیوں میں یہ نزاکت کہاں سے آئی۔ ظاہر ہے وہ ان سب باتوں کا پتا تو چلا لے گا مگر اس عمل میں پھول کی خوبصورتی اور خوشبو دونوں غائب ہو جائیں گے جب کہ تنقید کا مقصد تخلیقی ادب پاروں کے حسن کو اجاگر کرنا ہے۔ "جدیدیت کی سیر" کی ایک ماہر ڈاکٹر یا سائنسداں جیسی کوشش ہے۔ اس کے علاوہ فکشن یا شاعری میں بہت سی باتیں ان کہی چھوڑ دی جاتی ہیں۔ قاری یا نقاد کو اس کے سیاق و سباق کے نقوش کو خود ہی ابھارنا ہوتا ہے۔ اصل متن سے زیادہ بین السطور کا مطالعہ زیادہ اہمیت رکھتا ہے اس لیے خالص متن یا لفظوں کا تجزیہ کر کے کسی نتیجہ پر پہنچنا گمراہ کن ہو گا جیسے انصاری صاحب نے گرہن کی ہیروئن ہولی کے سلسلے میں ایڑی چوٹی کا زور لگا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ مظلوم عورت نہیں تھی۔ اور سسرال سے بھاگنا خود اس کی حماقت پر مبنی تھا۔ جبکہ ان سب باتوں کے باوجود کہانی کا مجموعی تاثر وہی پیدا ہوتا ہے جو نارنگ صاحب نے بیان کیا ہے۔ ہولی مرد کے ظلم و ہوسناکی کا شکار عورت ہے اور اس کا بھاگنا اس ظلم سے فرار ہے۔

کتاب میں منیرا کی کہانی "کمپوزیشن دو" سے ایک بڑا عجیب نتیجہ اخذ کیا گیا ہے جو دور از کار معلوم ہوتا ہے۔ مصنف کا کہنا ہے "اس طرح یہ بات پکی ہو گئی کہ وہ انسان (یعنی کہانی کا ہیرو) جو جدیدیت کا سمبل یعنی مجسم جدیدیت ہے۔ وہ لڑکی جدیدیتی تنقید ہے اور لوگ رائے عامہ ہیں

اور مار مار کر ڈھیر کر دیا ہے۔ یہ اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ رائے عاتمہ نے جدیدیت کو بالکل مسترد کر دیا ہے"۔ غور طلب یہ ہے جو کہانی کار جدیدیت کا علمبردار ہو اور زیر بحث کہانی بھی ایک جدید کہانی ہو اور انصاری صاحب نے بھی کہانی کو اس لیے منتخب کیا ہے کہ وہ جدیدیت کا شاہکار ہے اور جدیدیت کی نمائندہ کہانی ہے۔ پھر وہ کہانی جدیدیت کے ہی خلاف پروپیگنڈا کیسے ہو سکتی ہے یعنی خود منیرا ہی اپنی کہانی کے ذریعے یہ کہہ رہے ہیں کہ رائے عامّہ نے جدیدیت کو مسترد کر دیا ہے یعنی منیرا اپنی جڑیں آپ کھود رہے ہیں یا جن نظریات کی حامل وہ کہانیاں لکھتے رہے ہیں ان پر خود کہانی کار کا عقیدہ نہیں۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے؟

انصاری صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی کی کتاب "افسانہ کی حمایت میں" پر اظہار خیال کرتے ہوئے فکشن کو نثر کے ساتھ گڈمڈ کر دیا ہے۔ فاروقی صاحب افسانہ کو دوسرے درجہ کی صنف قرار دیتے ہیں نہ کہ نثر کو۔ انصاری صاحب نے نظم کے مقابلہ میں نثر کے فوائد بیان کیے ہیں۔ نثر کی حمایت میں ایک واقعہ بھی نقل کر دیا ہے۔ نظام حیدرآباد میر عثمان علی خاں کے زمانہ میں ایک جج نے ایک مقدمہ کا فیصلہ نظم میں لکھ دیا اس جج کی بڑی شہرت ہوگئی اور خود نظام نے بلا کر اس کی تعریف کی لیکن جب اس مقدمہ کی ہائی کورٹ میں اپیل ہوئی تو اگرچہ فیصلہ صحیح تھا لیکن ہائی کورٹ نے اس کے الفاظ کی کمزوریوں اور جملوں کے ڈھیلے پن کی وجہ سے اسے رد کر دیا۔ جو شعر خاص طور پر زیر بحث آیا وہ یہ تھا۔

رام تھا جو سنار کا لڑکا
اتفاقاً کہیں سے آتا تھا

یہاں بھی انصاری صاحب کی رائے سے متفق ہونا مشکل نظر آتا ہے۔ یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ شاعری اپنے ایجاز و اختصار، اپنی جمالیاتی خوبیوں اور غنائیت کی وجہ سے فکشن یا اور کسی نثر پارہ کے مقابلہ میں ایک بہتر صنف سخن ہے۔

تنقید نگاروں نے اس زمانہ میں ن م۔ راشد کی کتاب پر بھی تنقید یں لکھی ہوں گی۔ اگر انصاری صاحب اس کتاب سے بھی اقتباسات شامل کر دیتے تو ان کی بات زیادہ وقیع ہو جاتی اور قاری فکشن کی طرح نظم کے معاملہ میں بھی ان کے معروضات کا دوسرے تنقید نگاروں سے موازنہ کر سکتا۔ جہاں کتاب کا موضوع دلچسپ ہے اور بے شبہ اہل ادب کے لیے توجّہ کا مرکز بنے گا وہاں کتاب کا گیٹ اپ بھی دل کش ہے۔

اچھی تنقید خالی الذہن ہو کر ہی لکھی جا سکتی ہے

پچھلے ہفتے علی گڑھ کے رسالے "دائرے" کا ذکر چلا تھا۔ اس کے بعض مضامین سے استفادہ کرنے کا ارادہ تھا، لیکن جناب بشیر بدر ہمارے کالم پر اُسی طرح چھا گئے جیسے وہ مشاعروں پر چھا جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ کچھ سخن ہائے ناگفتنی گفتہ ہو گئے اور کچھ سخن ہائے گفتنی ناگفتہ رہ گئے خصوصاً بے مثال فکشن رائٹر قاضی عبدالستار کا انشائیہ اس لائق تھا اور ہے کہ اس پر تمام اہلِ ادب غور کریں۔ اگرچہ اب غور کرنا اہلِ ادب کے فرائض یا عادات میں شامل نہیں رہا، تاہم کبھی کبھی منہ یا ذہن کا مزا بدلنے کے لیے غور کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔

"دائرے" کے مدیر نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ اس کی کیا وجہ ہے کہ ہمارا ادب معاشرے سے بے تعلق ہو گیا ہے اور ادیب اپنی داخلی دنیا کا اسیر بن چکا ہے۔ اس سوال کے جواب میں قاضی عبدالستار گرجے ہی نہیں برسے بھی ہیں۔ اُن کے انشائیے کا آغاز اِن الفاظ سے ہوتا ہے: "تقسیم کے وقت اردو ادب میں اہم بات یہ تھی کہ ہمارے کئی افسانہ نگار ایسے تھے جنھیں دوسری زبانوں کے افسانہ نگار ٹیکسٹ بک کی طرح پڑھتے تھے جیسے منٹو، بیدی، کرشن چندر، عصمت اور بہت سے شاعر تھے جو رسائل میں اپنی تخلیقات شائع کراتے تھے جیسے جوش، فراق، جذبی، مجروح، اختر انصاری۔ میں وہ نام نہیں لینا چاہتا جو سکہ بند ہیں جیسے علی سردار جعفری ایسے لوگ سازشی، گروہ بند، اور پروپگنڈے کے دیوانے تھے۔ یہ اپنے ڈھول پٹواتے ہیں اور خود پیٹتے ہیں...... ترقی پسندی کی لیڈرشپ کی ایک حد تک بے حسی، گمراہی اور مفاد پرستی اور اپنی ذات کو نمایاں کرنے کے شوق نے ہماری تحریک کو زبردست نقصان پہنچایا...... علی سردار جعفری نے جس طرح ترقی پسندی کو ایکسپلائٹ کیا، اس کو بہت حد تک پروفیسر علیم، کرشن چندر، احتشام صاحب اور بنے بھائی CONTAIN کرتے رہے۔"

قاضی عبدالستار خود ترقی پسند ہیں، اس لیے ترقی پسندوں کے خلاف بولنے کا انھیں دوسروں سے زیادہ حق حاصل ہے۔ لیکن یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آئی کہ جو بھی اٹھتا ہے، وہ علی سردار جعفری پر اپنا غصہ نکالتا ہے۔ حد تو یہ ہے کہ ساقی فاروقی جیسا رجعت پسند بھی جب خط غبار میں کوئی تنقیدی مضمون لکھتا ہے تو روئے سخن سردار جعفری

ہجا کی طرف ہوتا ہے۔ جعفری صاحب کی ہمت کی داد دینی چاہیے کہ ان کا سینہ بے کینہ بیک وقت اپنوں اور غیروں کے تیروں کا ہدف ہے انھوں نے اس صورتِ حال کے خلاف کبھی صدائے احتجاج بلند نہیں کی۔ کیوں کہ وہ جانتے ہیں کہ صدائے احتجاج بلند کرنے میں جو وقت صرف ہوگا، اسے کیوں نہ اسی کام میں لگایا جائے، جس کی وجہ سے ان کے حریف آتش زیرپا رہتے ہیں گویا جعفری صاحب خود ہی معروف نہیں رہتے، اپنے حریفوں کو بھی کام پر لگائے رکھتے ہیں جملہ معترضہ۔ ہم نے ساقی فاروقی کو اس لیے رجعت پسند کہا ہے کہ وہ اپنی بد کلامی ہی پر فخر نہیں کرتے، دوسروں کی بدکلامی سے بھی محظوظ ہوتے ہیں۔

قاضی عبدالستار نے بزرگ ادیب آل احمد سرور کو بھی نہیں بخشا۔ فرماتے ہیں —

آل احمد سرور کا بھی بڑا رول ہے، اور ادب کی تباہی میں ....

"آل احمد سرور جب لکھنؤ میں تھے۔ تو ترقی پسند تھے، اس لیے کہ یوپی کا دارالحکومت تھا اور وہاں مذہب یا اسلام یا رجعت پرستی کی شمع جلاکر زندہ رہنا دشوار تھا، اس لیے ترقی پسند تھے، اپنے گھر پر جلسے کرتے تھے اور بڑے سرخا سرخ ترقی پسند تھے، یہاں "علی گڑھ" جب آئے تو ذاکر صاحب تھے، بشیر حسین زیدی تھے، رشید صاحب تھے۔ علی گڑھ کی جو ایک خاص لابی تھی، اس میں مقبول ہونے کے لیے یہ پہلا کام کیا کہ ترقی پسندی کو طلاق دی اور جدیدیت سے متعہ کرلیا۔ ۱۹۶۶ میں یہاں جو سمینار ہوا، اس میں سرور صاحب کی حیثیت سینگ کٹے ہوئے بچھڑوں میں شامل ہوتے والے چالاک اور مفاد پرست بیل کی تھی۔"

سرور صاحب علی گڑھ یونی ورسٹی کے سابق صدر شعبۂ اردو ہیں۔ قاضی صاحب بھی اسی شعبے سے وابستہ ہیں۔ اس لیے اگر قاضی صاحب کی رائے اچھی ہوتی تو ہمیں تعجب ہوتا۔ قاضی صاحب کا یہ قول فیصل تو ہم مان لیتے ہیں کہ اردو ادب کی تباہی میں سرور صاحب کا بڑا رول رہا ہے، لیکن ہماری خاطر قاضی صاحب بھی یہ تسلیم فرمالیں کہ سرور صاحب نے اردو ادب کو جو نقصان پہنچایا تھا، ترقی پسندی کو طلاق دے کر اس کی تلافی بھی کردی — جب حساب برابر ہوگیا، تو پھر کیسا شکوہ کہاں کی شکایت؟ قصہ یہ ہے کہ بہت سے ادیبوں نے ترقی پسندی کو فیشن کے طور پر اپنا لیا تھا، لیکن جب وہ بالغ ہوئے، تو راہِ راست پر آگئے۔ سرور صاحب تو خیر بہت بڑے ادیب ہیں، ہمیں تو کسی عام آدمی سے بھی یہ شکایت نہیں کرنی چاہیے کہ حضرت آپ کو بالغ ہونے کی کیا ضرورت تھی۔

نقاد ہونے کے لیے قاضی صاحب نے یہ شرط عائد کی ہے "جس نے داستان کے دس ہزار صفحے نہیں پڑھے، جس نے فسانۂ عجائب نہیں پڑھا، جس نے انیس و دبیر کے مرثیے نہیں پڑھے، جس نے فسانۂ آزاد اور میرامن کو نہیں پڑھا، سودا کے قصیدے نہیں پڑھے، وہ ادب کی رفتار کا اندازہ نہیں کرسکتا۔" قاضی صاحب پرانے زمانے کے آدمی معلوم ہوتے ہیں، وہ ادب کی رفتار کا اندازہ کرنے کے لیے ادب کے گودام میں رکھے ہوئے پرانے اور کرم خوردہ مال کے معائنے کو ضروری بتا رہے ہیں۔ نقادوں نے

بڑھنے کی ساری ذمہ داری تو اسی کام میں صرف ہو جائے گی۔ تنقید لکھنے کے لیے وقت
بچے گا۔ قاضی صاحب سے گزارش ہے کہ وہ نقادوں کو بھی ان کا کام
جو کام وہ کر رہے ہیں، انہیں کرنے دیں، اور پھر یہ بھی تو دیکھنا چاہیے کہ جب ہمارے
نقاد خالی الذہن ہو کر اچھی تنقید لکھ رہے ہیں تو پھر ان پر کلاسیکی ادب کے مطالعے کا
ڈالنے کی کیا ضرورت ہے۔

قاضی صاحب نے اپنے انشائیے میں علامتی اسلوب اختیار کرتے ہوئے اردو ادب
کا بڑا بھیانک منظر پیش کیا ہے۔ فرماتے ہیں: "اردو ادب کی تاریخ آپ کے سامنے ہے
کم از کم چالیس پچاس سال کی تاریخ کو آپ آسانی سے رسائل میں دیکھ سکتے ہیں۔ کیسے کیسے
ادیب اور شاعر آئے اور کیسے کیسے غلغلے اور دھوم دھام سے آئے اور ایک دہائی گزری اور غائب۔ برسات
ہوتی ہے ادب میں.... ادب میں جو برسات ہوتی ہے وہ دہائی کی ہوتی ہے، دس برس کی۔ ہر برسات
پانی برستے ہی کتنے مینڈک ٹرٹر کرنے لگتے ہیں، انھیں کے ساتھ دو چار، یا کچھ کالے
پیدا ہو جاتے ہیں۔ اگلی برسات میں وہ کالے ناگ رہ جاتے ہیں اور مینڈکوں کی پھر
فصل اللہ کو پیاری ہو جاتی ہے۔"

یہ معمّا ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ اگر اردو ادب میں صرف مینڈک اور صرف کالے ناگ
پائے جاتے ہیں تو پھر قاضی صاحب جیسے شرفائے ادب کا مقام کہاں متعین ہو گا۔

آخر میں ایک ضروری وضاحت بھی کر دی جائے تو مناسب ہو گا۔ ہم نے قاضی
صاحب کی زیر بحث تحریر کو "انشائیہ" کہا ہے۔ یہ تحریر اگرچہ انشائیے کی مروجہ تعریف پر پوری
نہیں اترتی، لیکن ہماری خود ساختہ تعریف کے عین مطابق ہے۔ ہمارے نزدیک انشائیہ اس تحریر کو کہتے ہیں
جسے لکھنے کے بعد خود لکھنے والا حیران ہو کہ اس نے کیا لکھ دیا اور پڑھنے والا پشیمان ہو کہ وہ
کچھ پڑھ گیا۔

انتظار حسین

سخن گسترانہ

قرۃ العین حیدر کی دعوت تھی یا سیمینار؟ منٹو پاکستان میں کیوں غالب حوالہ نہیں رہا؟

"احمد ندیم قاسمی نے قرۃ العین حیدر کی جو دعوت کی تھی اس میں تم تھے؟"

ہم نے کہا "جی ہاں ہم تھے"۔

"اور ڈاکٹر وزیر آغا نے جو دعوت کی تھی اس میں بھی تھے؟"

"ہاں اس میں بھی تھے۔"

"تم بہت صاحب کمال آدمی ہو۔"

"مگر اشفاق احمد بھی دونوں دعوتوں میں موجود تھے۔"

"خیر وہ تو سدا ہی سے صاحب کمال چلے آئے ہیں۔"

اور ہم نے غور کیا تو واقعی ان دونوں دعوتوں میں قرۃ العین حیدر کے اعزاز میں ہوئی تھیں مشترک کردار بس دو تھے۔ یعنی ہم اور اشفاق احمد مع بانو قدسیہ۔ ورنہ اس بی بی کے اعزاز میں جو دعوتیں ہوئیں اس میں وہی گنے چنے مہمان تھے جو تھوڑی ترمیم تنسیخ اور اضافے کے ساتھ دہرائے جاتے رہے۔

سوال کرنے والے نے کہا "اچھا جب تم نے دونوں دعوتیں بھگت لی ہیں تو ذرا ان کا موازنہ کرو۔"

ہم نے کہا "قاسمی صاحب والی دعوت تو ویسی ہی تھی جیسا اُسے ہونا چاہیے تھی۔ مگر ڈاکٹر وزیر آغا والی دعوت ویسی نہیں نکلی جیسی ہوا کرتی تھی۔"

"بہت گول مول بیان ہے۔ ذرا وضاحت کرو۔"

ہم نے وضاحت یوں کی کہ دیکھیے صاحب کشور ناہید کے یہاں ہونے والی دعوتیں تو اپنی ہنگامہ پروری سے پہچانی جاتی ہیں۔ مگر ڈاکٹر وزیر آغا تو نقد نقاد ہیں۔ ان کے دولت کدے پر ہونے والی دعوتیں بھی نفاست کی آئینہ دار ہوتی ہیں۔ قاسمی صاحب کی طرف سے ہونے والی دعوت ہمارا پہلا تجربہ تھی۔ نفاست اور متانت کی فضا تو یہاں بھی ہوتی تھی۔ کیونکہ دعوت میزبان کے مزاج کی ترجمان ہوتی ہے۔ ہاں اگر امجد اسلام امجد اور عطاء الحق قاسمی کی جوڑی ہوتی تو اس فضا کے مجروح ہونے کا اندیشہ ہو سکتا تھا۔ مگر خوش قسمتی سے ان دونوں میں سے ایک کردار غائب تھا اور اگر امجد اسلام امجد نہ ہوں تو عطاء الحق قاسمی عضو معطل ہوتے ہیں۔ یہاں لطیفوں کی گاڑی دو پہیوں پر چلتی ہے۔ ایک پہیہ غائب تھا۔ اس لیے دعوت لطیفوں سے محفوظ رہی۔

بہرحال ڈاکٹر وزیر آغا کے یہاں دعوت نے ایسا رنگ پکڑا کہ کشور ناہید کو اس مرتبہ یہ شکایت نہیں کرنی پڑی کہ ارے وہاں تو کوئی بول ہی نہیں رہا تھا۔ سب ثقہ بنے بیٹھے تھے۔

صاحب اس دعوت کے ساتھ ایک تو یہ ہوا کہ ہندستان سے ایک دوسرے مہمان کی آمد سے وہ دو آتشہ بن گئی یعنی جب اس دعوت کی نوبت آئی تو بلراج مینرا ابھی دلی سے لاہور آن پہنچے تھے اور مینرا کے آجانے سے دعوت کا رنگ ہی بدل گیا۔ ایسا بدلا کہ بعد میں ایک دوست نے پوچھا "یار یہ قرۃ العین حیدر کی دعوت تھی یا منٹو سیمینار تھا۔"

دوسرا بولا "ہمیں آم کھانے سے مطلب ہے نہ کہ پیڑ گننے سے۔ کھانا بہت خوب تھا، حوالہ کچھ بھی ہو۔"

اس دعوت کے ساتھ ایک یہ ہوا کہ ہندستان سے ایک دوسرے مہمان کی آمد سے وہ دو آتشہ بن گئی یعنی جب اس دعوت کی نوبت آئی تو بلراج مین را ابھی دلّی سے لاہور آن پہنچے تھے اور مین را کے آجانے سے دعوت کا رنگ ہی بدل گیا۔ ایسا بدلا کہ بعد میں ایک دوست نے پوچھا "یار قرۃ العین حیدر کی دعوت تھی یا منٹو سیمینار تھا۔"

بات یہ ہے کہ مینرا کا سفر پاکستان تو اصل میں منٹو یاترا ہے۔ منٹو سے عشق نے دھیرے دھیرے کرکے

منیرا کو منٹو کا محقق بنا دیا۔ صاحبو، غور کرو جو کام آگے پیدا ہونے والے کسی امتیاز علی عرشی یا کسی ڈاکٹر عبد الودود کو کرنا تھا۔ وہ ایک شور سطن پسند تجریدی افسانہ نگار نے اپنے ذمہ لے لیا ہے۔ ترقی پسند دیو مالا کے دیوی دیوتاؤں کا اپمان کرنا، تجریدی افسانہ لکھ کر ان کے تراشے ہوئے افسانوی فارمولے کی بے حرمتی کرنا، کبھی کرشن چندر سے الجھنا، کبھی علی سردار جعفری کے خلاف بغاوت منظم کرنا کل تک اس عزیز کا یہ مشغلہ تھا اور یہاں اس سارے ہنگامہ میں منٹو کے افسانے سے اظہار عقیدت۔ رفتہ رفتہ وہ سارے مرغوب مشاغل پیچھے رہ گئے۔ منٹو کے افسانے کی یاترا شروع ہو گئی۔ جس کی ابتدا عقیدت سے ہوئی، انتہا تحقیق ہے۔ منٹو پر تحقیق کا کام اب مکمل ہوا چاہتا ہے۔ بس ایک آنچ کی کسر رہ گئی ہے اسی کسر کو پورا کرنے کے لیے منیرا دلّی سے لاہور پہنچا ہے۔

تو جس وقت منیرا ڈاکٹر وزیر آغا کی دعوت میں پہنچا تو وہ منٹو سے اور اس کا بھاری تھیلا منٹو کے مطبوعہ غیر مطبوعہ مسوّدوں سے اٹا اٹ بھرا ہوا تھا۔ ع

اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

کسی نے چھیڑا اور منیرا صاحب شروع ہو گئے۔ "دوستو! کتنے افسوس کی بات ہے کہ ادھر ہندستان میں تو کیا اردو کیا ہندی کیا ملیالم کیا مرہٹی، ہر زبان میں غالب حوالہ اس وقت منٹو کا ہے۔ ادھر پاکستان میں منٹو کو طاق نسیاں میں رکھ دیا گیا ہے اور ایک یہاں آذر ذوبی ہیں۔ جنھوں نے منٹو کے غیر مطبوعہ افسانوں کا ایک بورا پلندہ دبا کر رکھ چھوڑا ہے۔ نہ خود چھاپتے ہیں نہ کسی کو اس کی ہوا دیتے ہیں۔

اشفاق احمد نے آذر ذوبی کے ساتھ اپنا حق دوستی ادا کیا۔ کہا کہ منٹو صاحب کا تو کوئی افسانہ غیر مطبوعہ رہ ہی نہیں سکتا تھا۔ ادھر لکھا ادھر بیچ دیا ان کا طریقہ تھا۔

"کیا کہا منٹو کا کوئی افسانہ غیر مطبوعہ نہیں رہ سکتا تھا!" منیرا نے یہ کہتے کہتے تھیلا کھولا۔ ایک مسوّدہ نکالا، دوسرا مسودہ نکالا تیسرا مسوّدہ نکالا" یہ دیکھیے اور یہ دیکھیے اور یہ دیکھیے بتائیے کہ ان میں سے کون سا افسانہ چھپا ہوا ہے"

اسی ہلے میں منیرا نے ایک افسانہ وہ بھی نکال کر دکھا ڈالا جو اس کی تحقیق کے مطابق آذر ذوبی کے سٹوڈیو میں دفن پلندے کے ایک افسانے کی کتابت شدہ نقل ہے۔

اشفاق احمد کو ہم نے زندگی میں پہلی مرتبہ کسی معاملہ میں چپ ہوتے دیکھا۔

مگر یہاں ایک دانہ اور موجود تھا۔ سراج منیر، پاکستان میں منٹو کیوں غالب حوالہ نہیں رہا ہے۔ اس عزیز نے فوراً توجیہہ کی "پاکستان میں نئے مسائل پیدا ہو چکے ہیں۔ یہاں افسانہ منٹو کو آؤٹ گرو Out grow کر گیا ہے اور یہ کہ منٹو اب ہماری سماجی صورت حال میں ریلونٹ Relevent نہیں رہا ہے"

بس پھر کیا تھا۔ اللہ دے اور بندہ لے بحث کی آگ بھڑک اٹھی۔ مندی پڑنے لگتی تو قرۃ العین حیدر نہایت خوش اسلوبی سے کچھ سراج منیر کے موقف کی وضاحت کرتیں، کچھ منیرا کے نقطۂ نظر کی صدا کو اجاگر کرتیں اور آگ پھر بھڑک اٹھتی

اس بحث میں سب سے خاموش آدمی ڈاکٹر وزیر آغا تھے۔ حالانکہ سب سے زیادہ بولنے کا حق انھیں تھا۔ ایک تو وہ مستند نقاد ہیں۔ پھر صاحب خانہ تھے۔ صاحب خانہ اگر شاعر ہو تو اپنا کلام اکثر میں سنائے ہی سنائے، شاعر نہ بھی ہو تو کون سا پیچھے رہتا ہے۔ آخر ہم نے اشفاق احمد کی دعوت کا بھی تو مزہ چکھنا ہے۔ شروع میں بیشک وہ خاموش رہے اور مہمانوں کو پوری ڈھیل دی۔ مہمان اٹھنے کو تھے کہ شروع ہوئے اور کیا شروع ہوئے۔ آخر میں احساس ہوا کہ برات کے دولھا اصل میں وہی تھے۔

مگر یہاں کیسے کیسے مرحلے آئے؟ کیا کیا گرمی سردی ہوئی۔ مگر ڈاکٹر وزیر آغا خاموش۔

خیر یہاں سے رخصتی تو خیریت سے ہو گئی۔ مگر اس کے بعد آندھی بہت زبردست چلی۔ ایسی چلی کہ گھروں کی چھتیں اڑ گئیں۔ صبح ہم نے کشور ناہید سے خیریت پوچھی کہ ہندستان سے آئے ہوئے دونوں مہمان انھیں کی سوزوکی میں سوار ہو کر نکلے تھے۔

پتا چلا کہ آندھی نے زور اس وقت باندھا جب قرۃ العین حیدر اس گاڑی سے اتر گئیں کشور ناہید نے کہا کہ ...... "ہوا کے جھکڑ چل رہے تھے۔ گرد، الہی توبہ اور سائن بورڈ دھاڑ دھاڑ گر رہے تھے۔ اور میں ڈر رہی تھی کہ کہیں سراج منیر کی بات سچ نہ ہو جائے اور منٹو صاحب کی ریلونس Relevence ہمارے لیے سچ مچ ختم نہ ہو جائے؟"

صحیح اندیشہ تھا سوزوکی ویسے ہی ہوا تو ہوتی ہے پھونک مارے سے اڑ جائے۔ روڑا آپڑے تو اچک جائے۔ منیر بھی دھان پان آدمی ہیں۔ کشور بھی یکمشت ہیں۔ بس اس کار میں بھاری چیز ایک ہی تھی۔ منٹو صاحب کے مسودوں سے بھرا ہوا تھیلا۔ بھاری نہ ہوتا تو پتا نہیں یہ آندھی ان اوراق اور منیر اکے ساتھ کیا سلوک کرتی۔ ●

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

خندہ ہائے بیجا

مصنف : وارث علوی
مبصر : انور خاں
قیمت : ۱۵ روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

ادب سے وارث علوی کی وابستگی ایک دو دہائی کی نہیں تقریباً نصف صدی کا قصہ ہے۔ ایک زمانہ تھا وہ پُرجوش ترقی پسند تھے۔ پھر ۱۹۵۲ کی کانفرنس کے بعد اُن پر یہ انکشاف ہوا کہ مارکسزم محض ایک سیاسی آدرش یا اقتصادی نظریہ نہیں رہا بلکہ ایک عقیدہ بن گیا ہے۔ وہ سیاسی اور سماجی مسائل کا حل نہیں بلکہ شر، سیاہ کاری، خباثت، بہیمت اور حرص و آز سے بلبلاتی دنیا کے لیے واحد راہِ نجات ہے۔ (خندہ ہائے بیجا صفحہ ۲۱) کمیونسٹ تحریک کی اپنی ایک ہر دیک تاریخ ہے جس میں سورماؤں کے محارب کا ذکر بڑے رزمیہ انداز میں ہوتا ہے۔ جہاد کا یہی رنگ تہذیبی فرنٹ پر نظر آتا ہے۔ (ایضاً۔ صفحہ ۲۲) وارث علوی کی اوّلین وفاداری چونکہ ادب سے تھی اس لیے وہ ترقی پسندوں سے علاحدہ ہو گئے۔ بھیونڈی کانفرنس کے بعد جب صورت حال پیدا ہوئی اُس پر انھوں نے غور کیا تو اِس نتیجے پر پہنچے کہ دراصل غلط تنقیدی رویے ہی ادب میں فساد کا باعث رہیں۔ ہمارے نقّادوں کا رویہ کچھ بڑے بھائیوں جیسا ہو گیا ہے۔ اس لیے انھوں نے اپنا سارا زور اِن رویّوں کی تغلیط پر لگا دیا۔ اس دوران انھوں نے کئی مضامین لکھے "ٹین کی چادر اور ہیرا، ادب اور آدرش"، "وابستگی، بُو اور بوئے آدم زاد"، "تنقید میں کرتب بازیاں"، "ادب کے بڑے بھائی" وغیرہ۔ اِن میں آخر الذکر دو مضامین خندہ ہائے بیجا میں شامل ہیں۔ ان مضامین کے علاوہ دوسرے مضامین میں "ترقی پسند اسلوب"، "آل احمد سرور کی دو کتابیں"، "جدیت کی فلسفیانہ اساس (شمیم حنفی)" اور "وزیر آغا کی تنقید نگاری"۔ ان عنوانات سے آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ انھوں نے اپنے مضامین کا دائرہ ترقی پسندوں تک محدود نہ رکھ کر جدیدیوں اور دوسرے ناقدین

تک پھیلا دیا ہے۔

"وارث علوی کی نثر عمدہ، رواں اور دلچسپ ہے۔ آپ ان کے خیالات سے اتفاق کریں یا نہ کریں ایک بار مضمون شروع کردیں تو ختم کیے بغیر رہ نہیں سکتے۔ میں نے دیکھا ہے کہ وہ لوگ بھی جنھیں ادب یا تنقید سے کوئی دلچسپی نہیں ایک بار پڑھنا شروع کرتے ہیں تو پڑھتے چلے جاتے ہیں۔ وارث علوی کے یہاں یہ کوشش شعوری ہے۔ ادب اگر حسن و مسرت کا سرچشمہ ہے تو اس کی گفتگو بھی حسن و مسرت سے لبریز ہونی چاہیے (ص ۱۰۹) یہ بات میں اپنے مضمون میں گلا پھاڑ کر کہہ چکا ہوں کہ شاعری کبھی خالص نہیں ہوتی اور وہ اپنا حسن ملاوٹ ہی سے اخذ کرتی ہے۔ لہٰذا تنقید کے سلسلے میں بھی یہ بات کہہ سکتا ہوں کہ تنقید کبھی خالص نہیں ہوتی (ص ۱۰۹) ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ چاہتے ہیں کہ جو لطف و بصیرت اور انبساط و مسرت انھیں ادب سے حاصل ہوتا ہے وہ قاری تک بھی منتقل کر دیں۔ ساتھ ہی وہ تنقید کے ان میں لموتر یا جہرا بنا کر داخل ہونے کے بھی قائل نہیں وہ تنقید کے چکر دیوں میں دندناتے چلے جاتے ہیں۔ یہ احساس ہوتا ہے کہ جنھیں وہ پہاڑ سمجھ رہے تھے روئی کے گالے ہیں۔ اور وہ ہنستے قہقہے لگاتے اور تنقیدی نظریات کو گاجر مولی کی طرح کاٹتے، پشتوں کے پشتے لگاتے واپس ہوتے ہیں لیکن ان کی تحریر کے لفظ لفظ سے ان کے وسیع مطالعہ، عصبیت اور تنقیدی بصیرت کا احساس ہوتا ہے گرچہ ان کی تنقید کبھی کبھی الارہو جاتی ہے۔ مگر ان کے خیالات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا یہ خیالات جب خوبصورت شگفتہ اسلوب میں آتے ہیں۔ تو دل میں اترتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے مضامین ادب کے بڑے بھاری اور ترقی پسند اسلوب تو انشائیہ کی سرحدوں کو چھوتے ہوئے گزرتے ہیں۔ کتاب میں شامل کرتے ہوئے انھوں نے ان مضامین میں کافی ترمیم کر کے انھیں اور بھی سڈول بنا دیا ہے انھیں انشائیہ کی کسی کتاب میں بے تکلف شامل کیا جا سکتا ہے۔

تنقید میں کرتب بازیاں آر۔ پی بلیک مور کے قول سے شروع ہوتا ہے کہ ہمارا دور تخلیقی ادب کا نہیں بلکہ تنقیدی ادب کا دور ہے فوراً ہی وہ کہتے ہیں کہ خدا کرے یہ بات اردو ادب کے لیے سچ نہ ہو مگر فی الحال تو سچ ہی نظر آتی ہے نقاد جب ہادی اور رہنما بنتا ہے تو تجزیہ و تحلیل کے بجائے ایسے عمومی بیانات پر تکیہ کرتا ہے۔ جو پڑھنے والے کے حساس اخلاقی اور جذباتی پہلوؤں کو اپیل کرتے ہیں مادر وطن، حب الوطنی، قومیت، انسان دوستی، امن پرستی، عوامی ہمدردی کی سنہری گھنٹیاں بجا کر دیکھیے تنقید کے مندر میں کیسی لوبھی اور مقدس فضا پیدا ہوتی ہے پجاریوں کی آنکھیں عقیدت سے جھک جاتی ہیں اور نقاد انسانی حرمتوں کے دیے جلانے اپنے نظریے کے ایشٹ دیوتا کی آرتی اتارتا رہتا ہے۔ (ص ۳۸)

وہ ڈاکٹر محمد حسن کا ایک طویل اقتباس دیتے ہیں جس میں انھوں نے شکایت کی ہے کہ اگر آج کوئی ہمارے افسانوی ادب کے رشتے کلاسیکی ادب سے ملانے بیٹھے تو شاید گھومتا گھامتا موپاساں، سومرسٹ ماٹم اور زولا تک تو پہنچ جائے گا مگر اس عظیم روایت تک نہیں پہنچ سکے گا جو شکنتلا اور میگھ دوت سے لیکر اندر سبھا اور ابن الوقت تک جاری و ساری ملتی ہے اردو

ادب کی رنگارنگی اور تنوع کے لیے ضروری ہے ہمارے ادیب اپنے گرد و پیش سے اور زیادہ قریب ہوں یہ کام اسی وقت ہو سکتا ہے جب اردو بولنے والے علاقے اپنے افسانوں میں پوری طرح جاگ اٹھیں۔

وارث علوی کہتے ہیں میں ڈاکٹر صاحب کو غلط رنگ میں پیش کرنا نہیں چاہتا۔ میں جانتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب کا اردو ادب کی طرف رویہ احترام اور گہرے لگاؤ کا ہے اور انھوں نے جو کچھ کہا ان کا فساد اردو افسانے کی بہتری و بہبودی ہے میں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ تصور جو زندہ ادبی تخلیقات پر مبنی نہ ہو کیسے غلط ادبی منطق کا شکار ہو جاتا ہے ادب میں قومیت اور قومی رجحانات کس طرح آتے ہیں اس پر وہ تفصیل سے بحث کرتے ہیں۔ غالب کی قومیت، حب الوطنی اور ہندوستانیت کا ثبوت ان کا مصرع ہندوستان سایۂ گل پایۂ تخت تھا ہمیں ہے بلکہ ان کی پوری شاعری اور پوری شخصیت ہے (ص ۴۴) دراصل ہمارے نقادوں کا معاشی عکاسی، عصری آگہی اور روح عصر کا جو تصور رہا ہے وہ ادبی اور فلسفانہ کم اور صحافتی اور سیاسی زیادہ ہے۔ یعنی ہم دیکھتے ہیں کہ معاشرہ کی وقتی فوری تبدیلیاں اگر ادب میں جھلکتی نہیں رہی تو ادب میں عصری آگہی ہے ورنہ اللہ اللہ خیر صلا اس سعی میں نہ تو ڈانٹے اور شکسپیر میں عصری آگہی ملے گی نہ غالب اور ایلیٹ میں ڈانٹے کے طربیۂ خداوندی میں عیسائیت کا وہ پھول کھل اٹھا ہے جسے پورا دور وسطیٰ صدیوں تک پروان چڑھا رہا تھا۔ اور ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ میں وہ تجربہ ایک آتش فشاں کی طرح پھوٹ پڑا ہے جو نشاۃ ثانیہ سے مغرب کا معاشرہ ایک مادی عقلی اور سیکولر تہذیب کی شکل میں پروان چڑھا رہا تھا جس طرح دور وسطیٰ کو آپ طربیۂ خداوندی کے بغیر نہیں سمجھ سکتے اس طرح دور جدید کو آپ ایلیٹ کی ویسٹ لینڈ کے بغیر نہیں سمجھ سکتے۔ غالب کی شاعری بھی اگر مغلیہ تہذیب کا گل سرسبز ہے تو ان ہی معنوں میں ہے (ص ۵۰)

وارث علوی تنقید کے اسلوب پر تفصیل بحث کرتے ہیں اور خصوصیت ایلیٹ کے حوالے سے گفتگو کرتے ہیں وہ نقادوں کی Phoney ذہنیت پر اعتراض کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ادب کی ہر صنف میں جو چیز بنیادی حیثیت رکھتی ہے وہ نقاد اور فن کار کے کردار کی پختگی اور بلوغت ہے۔ (ص ۱۰) وہ اس پر بھی اعتراض کرتے ہیں کہ ہماری اکثر تنقید یں فکر کی بنیاد پر نہیں محض زبان پر لکھی گئی ہیں۔ (ص ۷)

اسلوب کی یہی بحث انھوں نے آل احمد سرور پر مضمون میں بھی کی ہے ان کی دو کتابیں نظر اور نظریے اور مسرت سے بصیرت تک پر بحث کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ سرور کی سب سے بڑی کمزوری ان کا دلچسپ شاعرانہ رنگین اور شوخ اسلوب ہے اس اسلوب میں بڑی تنقید ممکن نہیں کیونکہ تنقید تجزیہ اور تحلیل تحقیق اور تدقیق تفحص اور انکشاف چھان پھٹک اور پرکھ کا معاملہ ہے (۸۴) سرور کے اسلوب سے وہ تفصیل بحث کرتے ہیں اور مثالوں کے ذریعے ان کی خوبیوں کمزوریوں کو واضح کرتے ہیں یہ مضمون عملی تنقید کی بہترین مثال ہے۔

اگلے دو مضامین شمیم حنفی کی جدیدیت کی فلسفیانہ اساس اور ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقید نگاری

میں مضامین کا یہ معیار برقرار نہیں رہ سکا ہے۔ ان دونوں ناقدین پر ان کے اعتراضات وزنی ہیں۔ اور قابلِ غور بھی مگر فقرے بازی، انشا پردازی اور جنسی مشغول میں بکھرے گئے ہیں۔ فلسفیانہ اساس پر مضمون بیالیس صفحات کا اور وزیر آغا کی تنقید نگاری چھیاسٹھ صفحات پر پھیلا ہے۔ ان مضامین پر انہوں نے اسی طرح نظرِ ثانی کی ہوتی جس طرح انھوں نے پہلے دو مضامین پر کی تو یہ مضمون بھی یقیناً اسی پائے کے ہوتے۔

یہ کتاب ان کتابوں میں سے ہے جن سے ادب کا کوئی طالب علم یا ناقد صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ ادب کا مطالعہ کن خطوط پر ہونا چاہیے۔ غلط تنقیدی رویے کس طرح گمراہ کن ہوتے ہیں۔ تنقید میں کیا باتیں اہم ہیں۔ ان موضوعات پر یہ ایک بہترین کتاب ہے۔ دل چسپ شگفتہ نثر نے اسے دو آتشہ بنا دیا ہے۔ کتاب بہت اچھی چھپی ہے کتابت وطباعت عمدہ ہے۔ کتاب اگرچہ ۲۲۶ صفحات کی ہے مگر کتابت ۲۵ سطری اور گھنی ہوئی ہے عام کتابوں کی طرح چھپتی تو پانچسو صفحات سے کم نہ ہوتی اس کتاب کی قیمت کیلئے ن (۵۱) روپیے بالکل مناسب ہے اور ادب کے ہر باذوق قاری کو یہ کتاب ضرور خرید کر پڑھنی چاہیے۔

جادۂ اعتدال

مصنف : عبد المجید خطیب
مبصر : شاہ افتخار
قیمت : ۳۰ روپے
ناشر : دار الخطیب، دیوبند

"جادۂ اعتدال" کے مؤلف نے ابتدا میں لکھا ہے کہ

"اس کتاب کا وہی شخص مطالعہ کرے، جو غالی اشخاص کے غلو اور اہل سنت والجماعت کے مذہب سے واقفیت رکھتا ہو" اس شرط کی موجودگی میں یہ کتاب جادۂ اعتدال" میں بلکہ غالب کی طرف داری" نظر آتی ہے۔ اس کتاب کے باب اوّل میں" فاتحہ خوانی" باب دوم میں" استعانت،" باب سوم میں" میلاد النبی" اور باب چہارم میں خطبات حمد باری" پر بحث کی ہے اگرچہ فاضل مرتب نے جگہ جگہ اس بات کا دعویٰ کیا ہے کہ وہ بریلوی اور دیوبندی مکتبِ فکر سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ بلکہ ان دونوں کے درمیان " جادۂ اعتدال" پر ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ مولف غیر مقلدین کے نقطۂ نظر کو مسترد کرنے کے باوجود اکثر مقامات پر پڑھنے والے کو ایسا محسوس ہوتا کہ" غیر مقلدیت" کی تبلیغ کر رہا ہے۔

فی زمانہ (خاص طور پر ہندستان کی حد تک) مسلمانوں میں تین فرقے ہیں ایک شیعہ دوسرے اہل سنت والجماعت اور تیسرے غیر مقلدین۔ اہل سنت والجماعت چاروں فقہاء میں سے کسی ایک (امام ابوحنیفہ، امام مالک، امام شافعی، امام ابن حنبل) کے مقلد ہیں غیر مقلد حضرات ان چاروں فقہا میں سے کسی کے بھی مقلد نہیں ہیں۔ اور اسلام کی اس تعبیر کو عزیز رکھتے ہیں جس کو محمد بن عبدالوہاب نے پیش کیا تھا۔ ہندستان میں اہل سنت والجماعت دو ذیلی مکتبوں میں منقسم ہیں۔ ایک بریلوی اور دوسرے دیوبندی۔ لیکن محمد بن عبدالوہاب کے سلسلہ میں دونوں مکتبوں کے علماء کا تقریباً ایک ہی رویہ رہا ہے۔ حضرت مولانا سید حسین احمد مدنی ؒ نے اپنی کتاب" الشہاب الثاقب" میں محمد بن عبدالوہاب کے عقائد پر سخت تنقید

کی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ "تقویت الایمان" کے حوالے سے اہل سنت والجماعت کے بعض علماء پر ان عقائد کا اثر ہوا ہے۔ جزوی طور پر سہی کلی طور پر نہ سہی، یہ اثرات بعض علمائے اہل سنت والجماعت کے خیالات پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ مولف کتاب ھذا کے یہاں دو رجحان ملتے ہیں غالب رجحان تو یہ ہے کہ وہ غیر مقلدیت کا رد کرتے ہوئے بھی علاً انھی افکار خیالات کو پیش کرتا ہے۔ جو محمد عبدالوہاب کے خیالات وعقائد کی ذیلی شکلیں ہیں۔ دوسرا رجحان یہ ہے کہ وہ بعض مقامات پر دیوبندیت اور بریلویت کے درمیان ایک راستہ نکالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن کتاب اکثر مقام پر ژولیدہ بیانی کا شکار ہوگئی ہے۔

اس کتاب کو پڑھ کر یہ سوال ذہن میں آتا ہے کہ محمد بن عبدالوہاب سے پہلے اسلام میں جلیل القدر محدثین۔ فقہا۔ علماء۔ صوفیاء اور دانش ور ہوئے ہیں ان کا مسلک کیا تھا؟ اور یہ کہ بریلویت اور دیوبندیت دونوں کا وجود تقریباً ایک ساتھ ہوا ہے۔ یہ اہل سنت والجماعت حنفی المسلک ہیں۔ ان دونوں ذیلی مکاتیب فکر سے پہلے ہندوستان کے جلیل القدر علماء اور صوفیاء کا کیا مسلک تھا؟ دراصل ہمیں ان کو محمد بن عبدالوہاب نجدی کے فروغ اور بریلویت نیز دیوبندیت کی نمود سے پہلے کے اسلام کی تلاش کرنی چاہیئے۔ اس اسلام کی جس پر علماء اور صوفیاء کی اکثریت کا اتفاق تھا۔ ایسی کتابیں، جو پرانے جزوی مسائل کی لایعنی گردان سے تعلق رکھتی ہیں غیر مفید ہیں اور علماء مباحث کے نام پر اختلاف بین المسلمین کا موجب بن جاتی ہے۔ آج ایسی کتابوں کی ضرورت ہے جو اتحاد بین المسلمین کا فرض ادا کرتی ہوں۔ ہماری اس کتاب کے بعض مباحث بہت دلچسپ اور کارآمد ہیں کا تخ کتاب اختلافی مسائل سے زیادہ اتفاقی مسائل کا احاطہ کرتی ہے۔ اختلافی مسائل سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے اس کتاب کا مطالعہ بہت ضروری اور مفید ہوگا۔

ماہنامہ "پیامِ تعلیم"	قیمت :-	۵. روپے
(بچوں کی کوششیں نمبر)	مبصر :-	پروفیسر عنوان چشتی
	ناشر :-	مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

"پیام تعلیم" اردو کا وہ قدیم رسالہ ہے، جو تقریباً ۶۲ سال سے لگاتار بچوں ... کی کردار سازی اور ذہنی وجذباتی تربیت کا فرض انجام دے رہا ہے۔ اس کے سابق مدیران میں ڈاکٹر سید عابد حسین، جناب حسین حسان، جناب اطہر پرویز اور جناب ولی شاہ جہانپوری کے نام شامل ہیں۔ آج کل یہ ماہنامہ شاہد علی خاں صاحب کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ مدیروں کے ناموں سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ پیام تعلیم بچوں کا وہ رسالہ ہے، جو محض کاروبار کا درجہ نہیں رکھتا۔ اس کا مقصد صرف حصولِ زر نہیں ہے۔ بلکہ یہ رسالہ اہم مقاصد کے حصول کے لیے وقف ہے۔ یہ ایک وسیلہ ہے، بچوں کی ذہنی اور جذباتی تربیت کا۔ اس رسالے کے پس پشت ہمیشہ ایک اہم ذہن کام کرتا رہا ہے۔ جس کا اثر، رسالے کے مضامین

ے انتخاب سے لے کر، انداز ترتیب اور پیش کش تک دکھائی دیتا ہے اس لیے یہ کہنا مناسب ہے کہ "پیام تعلیم" بچوں کا اہم ترین ماہنامہ ہے۔ جس کے سامنے بچوں کی شخصیت کی تشکیل اور تعمیر کا اہم کام ہے۔

"پیام تعلیم" کا زیر نظر شمارہ بچوں کی کوشش مرتب ہے اس میں بڑوں کے صرف نام ہیں ایک جناب ظ۔ انصاری کا جن کا مضمون "بچوں کے لیے لکھنا" اس رسالے کے مضامین کے مقدمہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مضمون ظ۔ انصاری صاحب کے اسلوب کا بہترین نمونہ ہے۔ اس مضمون کے بارے میں ادارہ نے لکھا ہے "بچوں کے ادب پر بہت سے مضامین لکھے گئے ہیں۔ مگر صرف بڑوں کے لیے۔ بچے انھیں دلچسپی سے پڑھ سکتے ہیں نہ فائدہ اٹھا سکتے ہیں" لیکن ظ۔ انصاری نے یہ مضمون بچوں کے ادب پر صرف بچوں کے پڑھنے کے لیے لکھا ہے۔ اس لیے یہ ایک اہم تجربہ ہے دوسرا نام سیدہ منوان ہے۔ اس شمارے میں موصوفہ کا گیت "پیارے بچو! عید کا دن ہے" ایک دلکش اور موقع و محل کی مناسبت سے اہم گیت ہے۔ جس میں بچوں کی نفسیات، عمر اور علمی استعداد کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ان دو بڑے ناموں کے علاوہ تمام لکھنے والے بچے ہیں۔ اس شمارہ میں ۱۷ بچوں کے مضامین، کہانیاں، لطیفے اور دیگر تحریریں شامل ہیں۔ جن کا واضح مقصد بچوں کے لکھنے کے جذبے کی تربیت کرنا اور اس کی نشوونما کرنا ہے انھیں بچوں میں سے بعض بچے بڑے ہو کر اردو کے ادیب بنیں گے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ "پیام تعلیم" نے حال کے بچوں اور مستقبل کے اردو ادیبوں کی نشوونما میں ایک اہم رول ادا کیا ہے اس کے علاوہ اب تک یہ ہوتا تھا کہ بڑے بچوں کے لیے لکھتے تھے۔ لیکن اس رسالے نے یہ راز افشا کیا ہے کہ بچے بڑوں کی رہنمائی میں بچوں کے لیے لکھ سکتے ہیں۔ ظاہر ہے بچے ذہنی، جذباتی اور ردِ عمل کے ہر اسلوب کی سطح پر ایک دوسرے سے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ نمبر یہ معما بھی حل کرتا ہے کہ بچے اپنی کچی عمر میں کس طرح سوچتے ہیں؛ اور کس انداز سے اس کا اظہار کرتے ہیں؛ میری رائے میں اس نقطۂ نظر سے یہ نمبر بہت اہم ہے۔

ایک اور بات کہنی ہے، اور وہ یہ کہ "پیام تعلیم" کے ادارہ سے ہمیشہ اہم ادیب اور فنکار وابستہ رہے ہیں۔ یہ لوگ محض بڑے ادیب ہی نہ تھے۔ بلکہ ایک طرف تعلیم سے وابستہ تھے اور دوسری طرف بچوں کی نفسیات اور ان کی ضروریات سے بھی واقف تھے۔ اور اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ یہ تمام لوگ بچوں کی ذہنی اور جذباتی نشوونما سے خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ یہی صورت حال اب بھی ہے۔ اس لیے "پیام تعلیم" نے اصل میں بچوں کی کردار سازی کا کام کیا ہے — اور یہ رسالہ آج بھی اس مقصد کے حصول کے لیے جدوجہد کر رہا ہے۔ یہ کوئی معمولی کام نہیں ہے۔ بہت خشک مگر عظیم کام ہے۔ ایسے کاموں کے لیے بے حد لگن، ذہانت، محنت اور سلیقہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ شاہد علی خاں کی ذات میں یہ تمام صفات موجود ہیں وہ اپنے چاروں طرف ادیبوں

ادب اور بچوں کی نشوونما دونوں اور شاعروں کا ایک ایسا حلقہ رکھتے ہیں، جو اردو زبان و ادب اور بچوں کی نشوونما دونوں سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ موجودہ نمبر تو ایک اہم دستاویز ہے، جس پر آیندہ نسلیں ناز کریں گی۔ انھوں نے نہ صرف بچوں کو بلکہ بڑوں کو بھی ایک نیا راستہ دکھایا ہے۔ میری رائے میں اس نمبر کا ہر اس گھر میں رہنا اور پڑھا جانا ضروری ہے، جس کو بچوں کی ذہنی و جذباتی تربیت اور ان کی کردار سازی سے دلچسپی ہے۔ اردو کے رشتے سے "پیامِ تعلیم" نے انسانیت اور سماج دونوں کی وقیع خدمت انجام دی ہے۔ جس پر ادارہ پیامِ تعلیم ہمارے شکریے کا مستحق ہے۔

ارمغانِ کُندن

شاعر و ناشر : کندن لال کندن ۹۴ رینو بالپوری۔
لاجپت نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۴
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی
قیمت : ۳۰ روپے

پروفیسر بخشی امرتسری دنیائے ادب میں قابل احترام ہستی ہیں۔ کندن مداں نے ان سے فیضِ اصلاحِ شعر پایا ہے۔ شاعر کا پہلا مجموعۂ شعر "ارمغانِ کندن" اردو اکادمی دہلی کے مالی اشتراک سے شائع ہوا ہے۔

کندن مداں بنیادی طور پر روایتی شاعری کے دلدادہ ہیں۔ اس لیے طرحی غزلیں کہنے کا حوصلہ ہے اور جملہ اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی جرات کی ہے۔ اس ارمغان میں غزل، نظم، خمسہ، قطعہ، تضمین، مثنوی وغیرہ کی رنگا رنگ بہار ہے۔

نظمیں روحانی ہیں اسی کے ساتھ تقریبات، تہوار، وفات اور وقتی موضوعات پر بھی کہا گیا ہے۔ "کام کی باتیں" قطعات میں پیش کی گئی ہیں۔ ان میں ذاتی تجربے شامل ہیں اور بعض بہتر انسانی اقدار اور نفسیاتی نکات کی نشان دہی کی گئی ہے۔ اب مثنوی کون لکھتا ہے۔ اس کے لیے فرصت چاہیے۔ مہارت اور تسلسل قائم رکھنے کا سلیقہ درکار ہے مگر شاعر نے "مثنوی لذتِ عشق" بھی مکمل کرلی۔ اس میں مثنوی کی جزئیات پر نظر رکھی ہے مثنوی کے آداب برتے ہیں۔ روانی ہے۔ ذخیرۂ الفاظ اور تشبیہ و استعارہ کا مناسب استعمال ہے، حمد، نعت، لذتِ عشق کے بعد آغاز داستان ہوتا ہے" انی" پیکر جمال، طرحدار، ہوش رُبا اس داستان کی ہیروئن ہے۔ اس داستان میں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کا امتزاج ہے۔ اس ارمغان میں قارئین کو ایک نئی چیز ملےگی۔ آج تک کوئی مزاح نگار بھی اس طرف توجہ نہیں کرسکا۔ تو جہ کیا جرات پیدا نہیں ہوئی۔ "چودہ سے چالیس سال تک کی عورتوں پر شاعرانہ تنقید" قدیم مثنوی نگاروں نے تیرہ چودہ برس یا پندرہ سولہ تک حسن و شباب کا جائزہ لیا ہے۔ اور بس ــــ! مگر شاعر نے اپنے مشاہدے اور لطف نتائج کو چالیس سال تک پھیلا دیا ہے۔ یہ معمولی بات نہیں۔

غزلوں میں روایتی رنگ و آہنگ ہے آج کی زندگی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ بعض اشعار

رتی کے ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں سختی نہیں برتی گئی۔ مثلاً لٹے، دل گی، شفا خانہ بناڈ
غیرہ۔ ان چیزوں کو نظر انداز کیجیے۔ غزلیں خاصے کی چیز ہیں۔ کلام میں صفائی ہے۔ مرض
بیان کا حتی الامکان خیال رکھا ہے۔ ذاتی تجربے ہیں۔ اور نئے خیال بھی ہیں۔ چند اشعار
یکھیے۔

سوے دیر و حرم جاتا بھی تو میں کس لیے آتا   کہ میری راہ تکتا تھا یہاں میخانہ برسوں سے
بہت مشکل ہے اپنے کو سمجھنا   خدا کو جاننے سے کم نہیں ہے
ہر نظر سے چلا کرو بچ کر   ہر نظر پارسا نہیں ہوتی
لبوں پر لگی ہیں جو پابندیاں   زباں بن گئی ہے نظر دوستو

"ارمغانِ کندن" کا پیش لفظ ڈاکٹر قمر رئیس نے رقم فرمایا ہے۔ اس میں ڈاکٹر
وپی چند نارنگ، پروفیسر بخشی امرتسری، ڈاکٹر شریف احمد کی قیمتی رائیں درج ہیں ۔
ندن لال مدان نے اپنا مختصر تعارف بھی لکھا ہے۔

مجموعے کا سرورق حسین، کاغذ نفیس، کتابت اچھی ہے۔

شاعر کی تصویر زینت اشاعت ہے اور مایۂ سعادت یہ کہ شاعر نے اپنے والد
بزرگوار کی تصویر بھی چھاپی ہے۔

رُبابِ سخن

مصنف و ناشر : آزاد گورداسپوری
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی
قیمت : ۲۰ روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔

آزاد گورداسپوری کا مجموعۂ غزل ربابِ سخن ہی اس کے محاسن شعری کے لیے
یہ بیان ہی سند ہے۔ ابوالفصاحت جوش ملسیانی فرماتے ہیں۔

"آزاد گورداسپوری اردو کے خوش گو، خوش فکر شاعر ہیں۔ ایک مدت تک
یرے دامن سے وابستہ رہے۔ بصارت کافی کمزور ہو جانے کی وجہ سے میں نے انھیں
پنے پختہ کلام شاعر ساحر سیالکوٹی کے سپرد کر دیا تھا۔"

نشور واحدی نے شاعری کا جائزہ لے کر لکھا تھا "مشق کی حسن کاری
اور حسن پسندی کے اعلا نمونے آزاد کے یہاں ملتے ہیں۔"

آزاد گورداسپوری افسانہ نگار اور شاعر دونوں میدان میں اردو کے قابل
وجہ تخلیق کار ہیں ان کی غزلوں میں عروض و بیان کی پابندی اور موضوعات میں تنوع ملتا
ہے واردات، مشاہدات اور سیاسی جائزہ سب میں معیار اور شائستگی کا رویہ
ظر آتا ہے حسرت بندگی، نفسیات محبت میں شک کا عنصر، آئیڈیل کی تلاش، عشق جاوداں
جبر و وفا کا تضاد، عورت کا ولولہ اور زلزلہ انگیزی وغیرہ اقدار اور آج کی زندگی
کے بعض مسائل کو غزل میں غزل کے تقاضے کے مطابق سمویا گیا ہے۔ چند اشعار نذر

قارئین ہیں۔

رنگ عہد وفا کا نکھرتا رہے، داستانِ نجبت سنورتی رہے
آستانے پہ ہم سجدہ کرتے رہیں، عمر بھر حسرت بندگی کم نہ ہو

طویل بحروں میں کافی تعداد میں غزلیں کہی گئی ہیں۔ اُن میں بھرتی کے شعر نہیں اور مصرعوں کو پورا کرنے کے لیے بے محل تراکیب اور بے ضرورت الفاظ کا استعمال نہیں ہے

کوئی ہے حادثہ پیش آنے والا	وہ کا فراج پھر کچھ مہرباں ہے
تمہارا ولولہ جیسے بھی چاہے اس کو لہرائے	اسے آنچل بھی کہتے ہیں اسے پرچم بھی کہتے ہیں
جو چیز میرے واسطے متاعِ رنگ و نور ہے	تمہارے اس چمن میں وہ فریب ہے نمود ہے
تھے وہ پردوں میں تو دل پردوں سے بہلانا پڑا	چشم بینا کو فریب رنگ و بو کھانا پڑا

پرہم دار برنٹی کا اظہار خیال ملاحظہ فرمایئے

"اُن کی شاعری قدیم اور جدید کی حد بندی میں محبوس نہیں ہے۔ ان کا نظریۂ فکر حیات و کائنات کی آزادانہ فضا میں سانس لیتا ہے۔ وہ لمس، تاثر اور احساس کے شاعر ہیں غلام ربانی تاباں کی رائے ہے "جناب آزاد غزل کا ستھرا مذاق رکھتے ہیں زبان و بیان کی صفائی، آواز کے دھیمے پن اور لہجے کی شگفتگی نے ان کی غزلوں کو خاصے کی چیز بنا دیا ہے۔" اور یہی ان کے فن کی نمایاں خصوصیت ہے" "رباب سخن" کے مطالعہ سے جاں نثار اختر نے یہ رائے قائم کی تھی۔

"جناب آزاد صاحب کے بارے میں صدق دل سے کہہ سکتا ہوں کہ آزاد صاحب کا کلام ان کی زندگی کی واردات، حقائق اور احساسات کا مظہر ہے۔ ان کے یہاں بیان حسن بھی ہے اور حسن بیان بھی۔ ان کے مجموعے کا کوئی حصہ خشک اور بے لطف نہیں۔ ان کی غزلوں میں زندگی کے ہر عالم کی گوناگوں کیفیتیں ملتی ہیں۔ جذبات و احساسات کی نہایت دلکش و دل نواز تصویریں نظر آتی ہیں اور سوز و گداز سے لبریز ایک تاثر پایا جاتا ہے۔

"رباب سخن" موجودہ اردو ادب کے سرمایے میں بیش قیمت اضافہ ہے۔"

موسم بدل رہا ہے

مصنف : ف۔ س۔ اعجاز
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی
قیمت : ۴۰ روپے
ناشر: انشا پبلیکیشنز ۶۸ کتابی سیل اسٹریٹ کلکتہ ۷۳

ف۔ س۔ اعجاز کی تخلیقات تیزی سے منظر عام پر آرہی ہیں۔ پانچ برس میں تین کتابیں شائع ہوئیں۔ پہلا مجموعہ کلام تنہائیاں ۱۹۸۲ میں نکلا۔ مجموعۂ منظومات مالک یوم الدین ۱۹۸۴ء میں چھپا۔ اور مجموعہ غزلیات موسم بدل رہا ہے۔ کی اشاعت

۱۹ء میں ہوئی۔

"کچھ اپنے قارئین سے" اس عنوان کے تحت شاعر نے روایت اور
جدّت کی بحث کرتے ہوئے اپنا شعری نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ "جدّت
کا روایت سے اٹوٹ تعلق ہوتا ہے۔ جو تجربہ روایت کی توثیق نہ کر پائے
وہ عوام کی قبولیت اور توجہ سے باہر ہے۔ اسی طرح جو تجربہ نئے
امکانات کے افق نہیں تلاش کر پائے وہ ادب میں کسی قابلِ قدر
اضافہ کا موجب نہیں ہوتا۔ اس نظریہ سے دیکھا جائے تو غزل ایک صنف
ایک بڑی معجزنما لچکدار اور باوسعت وسیلۂ اظہار ہے۔"

"موسم بدل رہا ہے" ان غزلوں میں تلاش، بند کمرہ، اندھیرا، شیشہ پر پتھراؤ
رغ کی چونچ میں سورج، قدیم اساطیر کا ان مل بے جوڑ کھپاؤ اور گنجلک اظہار بیان
ںا ہے۔ بلکہ حسن و عشق کے نازک مراحل، نفسیات کی فضا، سماجی گراوٹ اور
اسی استحصال پر طنز اور جنگ بازوں کی شطرنجی چال سے عوام کو آگاہ کیا گیا ہے
ن عام اور آئینی نظم و ضبط کا پرچار ہے۔ اس کے ساتھ عوام کی اقتصادی بدحالی اور
عمل میں بے چینی اور بے اطمینانی کے باعث احتجاج کی صدا بلند ہونا لازمی ہے۔ یہ شاعری
سیکی رکھ رکھاؤ کا نمونہ ہے اور عصری حقیقت کا منظر نامہ بھی۔ ایک اچھے شاعر کو
زمرّہ اور محاورہ کی صحت پر بھرپور توجہ کی ضرورت ہے۔ اس مجموعۂ غزلیات
ںاص ۲۶/۲۷ پر ایک غزل ہے۔ جس میں مسکراہٹ، جگمگاہٹ، گنگناہٹ وغیرہ
ای مستعمل ہیں۔ بیشتر قوافی میں فعل سے اِسم بنانے کا عمل ہے۔ یہاں دو قافیے محل
رہیں۔ ۱۔ بلاہٹ ۲۔ گھگھلاہٹ۔

"گھگھلاہٹ" کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ فعل سے اِسم بنایا گیا ہے۔ مگر
لفظ اہلِ زبان کے نزدیک متروک ہے اس کی جگہ اب "گھگھلاوٹ" مروّج ہے۔
"بلاہٹ" میری سمجھ میں نہیں آیا۔ اس کا استعمال بلانا، بلاوا کے معنی میں ہوا
ے۔ غالباً یہ مقامی اثر کا نتیجہ ہے یا قدیم استعمال! ص ۱۱۱۔ شعر ۳۔ مصرعِ دوم میں۔
ندھیر کی نگری، نظم ہوا ہے صحیح استعمال "اندھیر نگری" ہے۔

یہ چیزیں توجہ طلب ہیں مگر تمام مجموعے میں محاسن شعری کی آب و تاب ہے۔
موضوع و اسلوب میں تازگی، مشاہدہ اور احساس کی چمک اور سماجی حقیقت
پسندی کی روشنی ملتی ہے۔

آخر میں دو نظمیں درج ہیں اور دونوں عمدہ ہیں

۱۔ پھانسی سے پہلے بھگت کی نظر بندی۔

۲۔ اندرا گاندھی کی پہلی برسی پر۔

اب غزل کی فضا اور رنگ و آہنگ کی پرکھ کے لیے چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

[illegible] ہو ٹھہری ہے بیک پل کے لیے — [illegible]
[illegible]ب خوشبو سے میری لپٹے رہے — اور میں سناٹے منزل بنا [illegible]
[illegible]شکست ایک سرمایہ بن کر رہی — ہاتھ جہدِ مسلسل بنا رہ گیا
[illegible]ل پہ ہر واردات اچانک سی — ساغر و لب کے درمیاں گزری

ظاہر ہے کہ شاعر کے یہاں فکر اور معنویت کا صحت مند اثاثہ ہے۔ سرورق [illegible]ں آرٹ کی خوبی اور شاعر کی تصویر سے شخصیت کے نقش کی توضیح ہوتی ہے۔

لمحوں کی خوشبو

مصنف : ڈاکٹر تنویر احمد علوی
مبصر : ڈاکٹر شریف احمد
قیمت : ۴۵ روپے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

"لمحوں کی خوشبو" اردو کے نامور محقق ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا پہلا شعری مجموعہ ہے، جو نظموں اور غزلوں پر مشتمل ہے۔ نظموں کی تعداد زیادہ اور غزلوں کی کم ہے۔ یعنی غزلیں پانچ اور باقی سب نظمیں۔ اردو کے علاوہ، اس میں کچھ نظمیں اور ایک غزل فارسی کی بھی شامل ہے۔

یہ مجموعہ علوی صاحب کے تحقیقی کام کے پیش نظر، بڑا چونکا دینے والا ہے ـــــ چونکا دینے والا اس لیے کہ ایک محقق کو تحقیق کی صبر آزما اور گھمبیر گھاٹیوں سے، ایک مدت تک گزرنے کے بعد، اتنا وقت ہی نہیں ملتا کہ وہ شعری تخلیق کے لیے اپنے کو آمادہ کر سکے، اور اگر اسے وہ وقت نکالتا بھی ہے، تو ذہن و مزاج ساتھ نہیں دیتے۔ اس لیے کہ اب وہ کند ہو چکے ہوتے ہیں۔ مستثنیات سے صرف نظر کر لیجیے تو تحقیق (اور اس میں تنقید کو شامل کر لیجیے) کی دنیا میں ایسا ہی ہوتا رہا ہے۔ ایلیٹ جیسی مثالیں شاذ ہی ملیں گی ـــ بیش از بیش مثالیں محمود شیرانی اور عرشی رامپوری جیسی ملیں گی۔ یعنی تمام عمر دادِ تحقیق دی اور کبھی کبھار منہ کا مزہ بدلنے کے لیے تخلیق کے میدان میں بھی چلے آئے۔ کچھ شعر کہے۔ کچھ غزلیں کہیں۔ اور پھر تحقیق کی طرف رخ کر لیا ـــ لمحوں کی خوشبو یقیناً ان معنوں میں چونکاتا ہے کہ اس کا خالق شعر گوئی کی طرف محض منہ کا مزہ بدلنے کے لیے نہیں آتا۔ وہ اس لیے بھی آتا ہے کہ وہ [illegible] وادی ـــ شعر گوئی ـــ میں آئے بغیر رہ نہیں سکتا۔

علوی صاحب کے یہ تخلیقی سفر کم و بیش چالیس سال پر پھیلا ہوا ہے اور اس سفر [illegible] کا ر اور تدریجی ارتقا کے متعلق خود انھوں نے مجموعے کے ابتدائی صفحات میں وضاحت کر دی ہے۔ ہر فن کار اپنے زمانے کے ممتاز اور مقبول شاعروں سے اثرات قبول کرتا [illegible]۔ چنانچہ علوی صاحب نے بھی احسان دانش، ساغر نظامی، اختر شیرانی اور [illegible] بیابانی وغیرہ سے اثرات قبول کیے ہیں۔ اقبال کا انھوں نے ذکر نہیں کیا [illegible] اگرچہ ان دونوں کے اثرات بھی لمحوں کی خوشبو میں تلاش [illegible]

لیکن اثرات قبول کرنے اور تقلید کرنے میں بہت فرق ہے۔ خوشی کی بات کہ علوی صاحب تقلید کسی کی نہیں کرتے ـــــ "نذرِ شباب" "قلوپطرہ" "لمس" "ہار سنگھار" "فانوس" "غبار" "نگارِ شب" نظمیں اختر شیرانی اور ساغر نظامی جیسے شاعروں کی یاد دلاتی ہیں۔ لیکن علوی صاحب کا رشتہ زمین اور زمین والوں سے بہت گہرا ہے۔ اس لیے وہ رومان کے دھندلکوں میں کھو جانے کی کوشش نہیں کرتے "کسبی" "عوام" اور باندی جیسی نظموں میں بھی وہ سکّہ بند شاعری سے پرہیز کرتے ہیں اور اپنی راہ الگ نکالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں "یو۔ این۔ او" جیسی نظم میں بھی وہ صحافت کے قریب نہیں آتے۔ نظم آجن سٹائن کو بھی محض واقعاتی، یا بیانیہ ہونے سے وہ بچا لیتے ہیں۔

علوی صاحب کی شاعری کی ابتدا بہ ظاہر رومانی شاعری سے ہوتی ہے۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ ۱۹۴۵ء میں بھی شاعر، رومان کو سب کچھ نہیں سمجھتا، وہ دل کے ساتھ ذہن سے کام لیتا ہے اور اسی لیے رومان صحت مند حدوں میں رہتا ہے ـــــ پہلی ہی نظم "نذرِ شباب" اس کی اچھی مثال ہے۔ اور یہی صورت "قلوپطرہ" "لمس" "ہار سنگھار"، "نگارِ شب" کی ہے ـــــ "لمحوں کی خوشبو" کے شاعر کے پاس سب سے موثر آلہ تشبیہ اور استعارے کا ہے اور کون شاعر بغیر ان آلات کے اچھا شعر کہہ سکتا ہے؟ لیکن زیرِ نظر مجموعے کے صفحات، حسین دلآویز اور اثر آفریں تشبیہوں اور استعاروں سے جس طرح جگمگا رہے ہیں، بہت کم اسیاد دیکھنے میں آتا ہے۔ یہ لفظی پیکر دیکھیے، جن کے اجزائے ترکیبی میں بڑے اجزا تازہ اور دلکش تشبیہیں اور استعارے ہیں۔

جھیل میں سرخاب ہوں جس طرح محوِ اختلاط
مست بط کے تیرنے سے جیسے ناچے موج آب
ہوں نسیم و یاسمن میں جس طرح سرگوشیاں
گدگدانے سے صبا کے ہنس پڑے جیسے گلاب (نذرِ شباب)

یہ شفاف سینہ
امنڈتے اُجالے
یہ لبریز ساغر
چھلکتے پیالے

یہ دو چاند آغوش میں چاندنی کے ـــــ (قلوپطرہ)

افقِ زیست سے خورشیدِ قیامت ابھرا
سرخیاں دوڑ چلی ہیں، وہ سیاہی کے قریب
آج جنّت سے نکالے ہوئے انساں کے قدم
خود بہ خود آ گئے دوزخ کی تباہی کے قریب
دیکھ منزل وہ بڑھی آتی ہے راہی کے قریب ـــــ "سائنسداں"

مجموعے کی نظموں کا رینج خاصا وسیع ہے۔ یعنی نذر شباب جیسی نظموں کے بعد جلا ہی ہم کرۂ ارض، "سائنس داں" "کائنات اور پھر کو تم بدھ" اور "آئن سٹائن" جیسی شخصی نظموں سے دو چار ہوتے ہیں۔ فکری نظموں میں "تاریخ" ہماری توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ "ایلورا" "اجنتا" اور "لافانی کھاجو راہو" جیسی نظمیں بذات خود تصویریں ہیں۔ یقیناً یہ موضوعات اردو شاعری میں نئے نہیں۔ اور شاعروں کو جانے دیجیے، صرف سکندر علی وجد ہی کو لے لیجیے ان تاریخی عمارتوں اور نگار خانوں پر انھوں نے بہت اچھی نظمیں کہی ہیں، اور اسی لیے اب ان موضوعات پر کہنا مشکل ہے۔ علوی صاحب کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نظمیں کہیں اور وجد سے بچ کر کہیں ۔۔۔ تاریخ پر اُن کی گہری نظر، ہندو دیو مالا، مجسمہ سازی اور مصوری سے شغف اُن کے یہاں کام آتا ہے، جب کہ فکر، بصیرت میں بدل جاتی ہے۔

سانس لیتی ہوئی یہ چٹانیں
جیسے مجبورِ شوقِ دل ہو کوئی
سنگ ریزہ، اور اتنا دلآویز
رخِ ہستی پہ جیسے تِل ہو کوئی
("اجنتا")

نقش ہے اِک لطیف موسیقی   ہر صدا رنگ و بو کا پیکر ہے
کتنی صدیاں ہیں تہ نشیں اس میں   یہ جو لمحات کا سمندر ہے
("ایلورا")

"لمحوں کی خوشبو" "فردوسِ نگاہ" اور پھول سے پھول تک اس مجموعے کی بڑی ہری بھری اور شاداب نظمیں ہیں، لیکن "سالومی" کئی اعتبار سے سب پر فضیلت رکھتی ہے ۔۔۔ سالومی کا کردار پہلے انجیل کے باعث شہرۂ آفاق ہو چکا ہے۔ پھر مغرب اور مشرق کے متعدد شاعروں اور ڈراما نگاروں نے اسے ہمیشگی بخش دی ہے۔ صرف اردو میں ہی مجنوں گورکھپوری نے اس کا قابل قدر ترجمہ کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے چند افسانوں میں، اس کا بڑا فن کارانہ حوالہ دیا ہے۔ اور عبدالعزیز خالد نے تو مستقل اور طویل نظم ہی لکھ دی ہے ۔۔۔ اس پس منظر میں علوی صاحب کا اِسے موضوع سخن بنانا، ایک طرح سے چیلنج تھا۔ اگر شاعر اپنے پیش روؤں پر اضافہ نہیں کرتا تو پھر اسے کہنے کی ضرورت ہی کیا تھی؛ خوشی کی بات ہے کہ علوی صاحب اس کا بڑا مسکت جواب اور رجوا زپیش کرتے ہیں۔ انھوں نے سالومی کے کردار کو، شاعر کے مزاج سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ یعنی فن کار کی نظر سالومی کے غیر معمولی حسن پر ہی نہیں ہے، بلکہ اُس معاشرتی ماحول اور نفسیاتی فضا پر بھی ہے، جس نے نہ صرف سالومی کو بلکہ اُس کی فلسکہ ماں اور یوحنا کو بھی پیدا کیا

ہے۔ عقل اور جذبے کی یہ کش کش کم دیکھنے میں آتی ہے۔ اور اس کش مکش کو شعری پیکر میں تبدیل کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں — یہ مجموعہ، اور کچھ نہ سہی، تو صرف سالوی کے لیے بھی پڑھا جا سکتا ہے۔ اس نظم کے چند بند ملاحظہ کیجیے۔

جیسے ریشم کو چھو رہی ہو نگاہ
تارِ شبنم کو چھو رہی ہو نگاہ
جس کو سترا وانی نظر کیجیے
پھول سے پھول تک سفر کیجیے

فلسفہ وہم ہے، یہ مان لیا
عقل کم فہم ہے، یہ مان لیا
آدمی خود ہی پھر بھی جلتا ہے
کوئی سقراط زہر پیتا ہے

عقل مٹی کا اک چراغ سہی
اک اجالا بنے، داغ داغ سہی
تجربہ ہے جو ساتھ چلتا ہے
آندھیوں میں چراغ جلتا ہے

صبحِ فردا الم نصیبوں کی
جیسے دیوار ہو صلیبوں کی
ہے خزاں ہی خزاں بہار کے بعد
کشتہ شمعوں کی اس قطار کے بعد

علوی صاحب کا شعری مزاج کلاسیکی ہے۔ اس کا ایک سامنے کا ثبوت یہ ہے کہ سالوی میں ہی نہیں، انھوں نے اپنی متعدد نظموں میں، اردو کی سدا بہار مثنوی "زہرِ عشق" کی بحر استعمال کی ہے۔ گویا، ایک طرح سے بتایا ہے کہ نیا شاعر، اگر باکمال ہے، تو اپنے کلاسیکی سانچوں سے کس طرح ہنرمندانہ کام لے سکتا ہے۔ لیکن اس مجموعے میں وہ قدیم اور جدید کی کش مکش میں کہیں الجھتے نظر نہیں آتے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اُن کی شاعری کا رنگ و آہنگ محض "قدیم" ہے یا صرف "جدید" ہے۔ ہاں "قدیم" اور جدید دونوں پر اُن کی نگاہ ہے۔

اس مجموعے میں نظموں کے بعد، پانچ غزلیں بھی شامل ہیں۔ اور پانچوں اچھی — اور اچھی کا اندازہ ان چند اشعار سے کیجیے۔

غم کو سینے سے لگایا تو یہ سوچا بھی نہیں
یہ وہ دکھ ہے، کوئی جس دکھ کا مداوا بھی نہیں

چلتے رہیئے کہ یہاں دھوپ کھڑی ہے سر پر
دور تک دشت و فا میں کوئی سایہ بھی نہیں

حوصلہ جینے کا ہوتا ہے پر اتنا بھی نہیں
مجھ کو اس کی بھی سزا دو کہ میں زندہ ہوں ابھی

کاش! ایسی غزلیں پانچ نہیں، پچاس ہوتیں!

کم لوگ جانتے ہیں کہ علوی صاحب فارسی میں بھی شعر کہتے ہیں، اور پورے تماد سے مجموعے کے آخر میں سات، آٹھ فارسی نظمیں اور ایک غزل اُن کی فارسی بان پر قدرت کا ثبوت ہے۔ لیکن یہ تبصرہ نگار ان کے فارسی کلام کے متعلق کچھ ہنے کے اپنے کو اہل نہیں سمجھتا، ہاں اتنا کہہ سکتا ہے کہ جو شاعر فارسی میں اتنا نکھرا ہوا شعر کہہ سکتا ہے۔

سنگ بیرا ہنم، صنم شدہ ام
وز شکست صنم، حرم شدہ ام

ہ فارسی میں محض کہنے کے لیے، نہیں کہے گا

بہرحال، لمحوں کی خوشبو" ہماری زبان ہ ایک لائق و فاضل محقق کی شخصیت کے ایک ہانی تابناک رخ پیش کرتی ہے۔
امید ہے کہ اِسے شوق کے ہاتھوں لیا جائے گا۔

کی سالگرہ پر ان کے مرنے کے بعد ان کے گھر کی چوکھٹ پر دیا جلانے گئیں تھیں تو اس سمے کیول تین چار ہی ساہتہ کار وہاں موجود تھے، سلام مچھلی شہری کی لاش مردہ گھر سے میں اور ان کے چھوٹے بھائی پنڈارہ روڈ لائے تھے اور سید حامد (جو غضب کا دل درمند رکھتے ہیں) نے ان کی تدفین کے انتظامات کیے تھے۔ زاہدہ اور ساجدہ زیدی شدید حادثے کا شکار ہوئیں انھیں دیکھنے میں بھی نہیں جا سکا تھا۔ عمیق حنفی شدید آپریشن سے گزرے، ان کے پرسان حال میں دو تین سے زیادہ لوگ نہیں تھے۔

شاہد صاحب مجھے نہیں معلوم ایسے حالات میں ہماری دوستی، محبت اور دردمندی کے وہ سب ہی سوتے خشک کیوں ہو جاتے ہیں جو صحت مند خوشگوار اور پُر بہار دوستانہ روابط اور ماحول میں خوب اُبلتے رہتے ہیں میں ایسے دوستوں کو جانتا ہوں جو صاحب حیثیت ادیبوں کے ساتھ ہر روز ہوٹل، کلب میں جانے کا وقت نکال لیتے ہیں، خوب پیتے ہیں اور رات گئے تک نہ ختم ہونے والی محبتوں اور رفاقتوں کی قسمیں کھاتے ہیں، ہسپتال، جیل اور جلاوطنی نہ جانے کیوں ان سے دردمندی اور رفاقتوں کا وہ سارا حسن چھین لیتی ہے۔ مجھے لگتا ہے ہم معذور، بیمار، مصیبت زدہ، سنگھرش میں گھرے رشتوں کی آبیاری پر اپنا وقت ضائع کرنے کے مقابلے میں یہ بہتر سمجھتے ہیں کہ جب ہم کسی دوست سے بچھڑیں تو ان کی آنکھ سے ٹپکا ہوا کوئی آنسو ہمارے دامن میں نہ گرے!
یوں ہی ایسے خیالات آگئے اس کے بس یہ وہ پرسش احوال نہ کرنے کا ماتم نہیں ہے ❋❋❋

اب ایسا لگ رہا ہے کہ ہسپتال کا ماحول میں مریض کئی طرح کی غیر استقراری کیفیتوں سے گزرتا ہے اور کبھی کوئی کیفیت پکے پھل کی صورت ہونٹوں پر اپنا ذائقہ چھوڑ جاتی ہے

صرف چار شعر اور!

یہ میں نے کس سے کہا تھا کہ زندگی ہے بُری
یہ رونقیں یہ سراپے بہا ہمی ہے بُری

کھلاتی پھرتی ہے شاخوں پہ پھول موسم کے
کہے گا کون مگر فطرت کی دل کشی ہے بُری

یہ ہنستی گاتی ہوئی قہقہہ لگاتی ہوئی
اُداس ہو کے بھی اکثر کہاں لگی ہے بُری

اک اور عہدِ وفا تجھ سے باندھنا چاہوں
رفیقِ جاں ترے کوچے سے واپسی ہے بری

اگر آپ پچھلے خط کے کچھ حصے حذف کرنا چاہیں تو کر دیجیے شاید وہ خط ٹھیک تو تھا مگر ایک خاص کیفیت کا پروردہ تھا۔
آج کافی بہتر ہوں۔ باہر کی زندگی کو دیکھنے کو بے حد تڑپ رہا ہوں کہ میرے وارڈ میں باہر کی طرف کھلنے والی کوئی کھڑکی بھی نہیں۔

زبیر رضوی ❋❋❋ اروِن ہسپتال، نئی دہلی

آپ نے، سچ کہتا ہوں، کتاب نما کے ضمیمے کے طور پر آزاد غزل رجسٹر چھاپ کر بہتوں کا دل خوش کر دیا۔ بہت دنوں سے آپ نے کوئی کارنامہ انجام بھی نہیں دیا تھا اور ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ آپ تعطل کا شکار ہو گئے ہیں۔ شکر ہے آپ شکار نہیں ہوئے ویسے یہ بھی صحیح ہے کہ یہاں یعنی شہر بمبئی میں (جہاں سے آزاد غزل گو شاعر رہتے ہیں) کچھ لوگ ناراض تو ضرور ہوں گے متعجب ضرور ہیں کہ شاہد علی خاں جیسے حساب داں اور کتب شناس شخص نے یہ کیا کر دیا اور اتنی بہت سی استشعری اور روشنائی غزل کی آزادی کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دی ـــــ یہ رجسٹر چونکہ رمضان المبارک کے مہینے میں شائع ہوا ہے اس لیے دو چار لوگوں نے تو یہ تک کہہ دیا کہ یہ کتاب نما کی زکوٰۃ ہے ـــــ کہنے میں لگتا ہی کیا ہے لوگ کچھ بھی کہتے رہتے ہیں ان کے اس طرح کہنے سے کوئی نیکی دریا میں غرق نہیں ہو جاتی ـــــ آپ کو اس نیکی کا صلہ مل کر رہے گا ـــــ کچھ دن ہوئے دلی کے ہفتہ وار ہماری زبان میں ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ عنوان تھا "آزاد غزل کیوں" ـــ آپ نے بھی دیکھا ہوگا۔ یہ کیوں اور کیا پوچھنے کی ایک عمر ہوتی ہے۔ بڑی عمر کے لوگوں کو اس قسم کے سوالات نہیں کرنے چاہئیں۔ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ ہر کام آدمی کی عمر کے شایانِ شان ہونا چاہیے۔ فہم و ذکا کا تقاضہ یہی ہوتا ہے۔ آپ نے یعنی آپ کے اس ضمیمے نے اس مضمون کا کیا کہتے ہیں۔ کیا تیا کر دیا۔

آزاد غزل رجسٹر معرکے کی چیز ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا نمونہ کسی پولیس چوکی سے لیا گیا ہوگا۔ وہیں اس نوع کی کتابیں تیار کی جاتی ہیں۔ ویسے اندراجات اور ترتیب کے اعتبار سے یہ کسی بھی تھانے کے رجسٹر سے بہتر ہے۔ شاید ہی کوئی آزاد غزل گو درجِ رجسٹر ہونے سے رہ گیا ہو۔ جس شاعر کا انتقال ہو چکا ہے اس کے آگے مرحوم بھی لکھا ہوا ہے (انتقال کی وجہ درج نہیں ہے۔ جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد غزل اس کی وجہ نہیں ہو سکتی) جس دقتِ نظر، محنتِ شاقہ، اور لگن سے اس رجسٹر کی کھتاؤنی ہوتی ہے وہ ان لوگوں کے لیے باعثِ عبرت ہے جنھیں اس قسم کا کام کرنے کی بھاری تنخواہ دی جاتی ہے۔ ان کا کام کتنا ڈھیلا ڈھالا ہوتا ہے (پتہ نہیں ہم لوگوں میں کارکردگی کب پیدا ہوگی) کئی وارداتیں تو درج ہی نہیں کی جاتیں۔ کئی ایف آئی آر نذرِ رد ہوتی ہیں۔ کچھ کھتاونیاں ادھوری رہ جاتی ہیں۔ لیکن آپ نے جو کچھ چھاپا ہے مکمل نہیں مکمل سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ معلوم ہوتا ہے پورا ہی کھاتہ کسی خوش نویس سے لکھوایا گیا ہے۔ جبھی تو آپ کے کاتب، کتابت کی کوئی غلطی نہیں ارشاد فرما سکے۔

مجھے پہلے اندازہ تھا کہ آزاد غزل کی مٹی اگر ذرا نم ہو تو بہت شاعر خیز ثابت ہوگی۔ آخر کار ۱۸۶ شاعر اسی خاک کے پردے سے نکلے۔ مٹی صرف نم ہی نہیں نم ناک ہو گئی) میر تقی میر کی تراکیب (یعنی لفظیات) مجھے ہمیشہ

پریشان کرتی رہیں۔ اب جا کر مجھ پر یہ روشن ہوا کہ انھوں نے "مت سہل ہمیں جانو" کیوں کہا تھا ـــــ وہ تو صرف غزل گو تھے۔ آزاد غزل کے شاعر اور بھی زیادہ مشکل سے پیدا ہوتے ہوں گے ـــــ آسمان محاورتاً نہیں، عملی طور پر گھوم جاتا ہوگا۔

آزاد غزل کی اس خوبی کا بھی میں قائل ہوں کہ یہ گائی بھی جا سکتی ہے۔ اس کی گائیکی میں صرف سانس روکنی پڑتی ہے۔ حیدرآباد کے وٹھل راؤ اور بمبئی کے مرتضیٰ خاں سے تو آپ واقف ہی ہیں۔ ان دونوں نے ایک موقع پر میری آنکھوں کے سامنے۔ ایک آزاد غزل کی دھن بنائی۔ آنکھوں تلے اندھیرا چھا گیا (یعنی موسیقاروں کی آنکھوں تلے) لیکن وہ ان کی پہلی کوشش تھی۔ پہلی دفعہ سگریٹ بھی نہ جانے تو حلق میں پھندا پڑ جاتا ہے یہ تو آزاد غزل کی دھن تھی۔ اب سنا ہے یہ دونوں آزاد غزل اچھی طرح گا لیتے ہیں۔ رسّی پر چلنے کی مشق ہو جائے تو آدمی ۴، ۵ گز رسّی پر چل ہی لیتا ہے ـــــ ہاں یہ ضرور ہے کہ جب بھی یہ لوگ کوئی آزاد غزل گاتے ہیں تو طبلے اور ہارمونیم کی آواز تو اونچی رکھتے ہی ہیں سارنگی جیسے ساز کو بھی بہانگ دہل بجواتے ہیں۔ تان اور الاپ پر اپنی ساری توانائی صرف کرتے ہیں اور اس بات کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں کہ غزل کے الفاظ ایک مخصوص فاصلے تک ہی رہیں پیش منظر سے آگے نہ جانے پائیں ـــــ سامعین ان کی اس دھن پر بہت سر دھنتے ہیں۔

ادھر کچھ دنوں سے میں تنقیدی مضامین پڑھ رہا ہوں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ کچھ کچھ بگڑ گیا ہوں اس لیے آپ کے اس نادر و نایاب ضمیمے کے بارے میں ایک اعتراض یہ کروں گا کہ یہ سارا مواد بڑے سائز پر چھپنا چاہیے تھا کسی لغت کے قد و قامت کی کتاب ہوتی اور اس میں وہ ساری کی ساری غزلیں شامل ہوتیں جن کے مطلعوں کے اوّل مصرعے اس ضمیمے میں بیان کیے گئے۔ یا تو یہ مجموعہ عطا فرمائیے اس قسم کی کوئی چیز ہو جاتا ـــــ کیا آپ کے یہاں ڈبل ڈیمائی سائز کے مسطر نہیں پائے جاتے؟

اب تنقید ہی کر رہا ہوں تو ایک تنقید اور کروں۔ فیض احمد فیض اپنی ساری عمر میں بس ایک ہی آزاد غزل کہہ سکے۔ یہ ان کے بس کی چیز نہیں تھی۔ پچھلے دنوں لکھنؤ میں ایک اعلیٰ درجے کا فیض سمینار منعقد ہوا۔ اگر میں (اس پہلو تہی کی بدقسمتی سے اس میں مدعو ہوتا تو "فیض آزاد غزل کا ناکام شاعر" کے عنوان پر ایک مقالہ پڑھتا۔ (جو بھی حشر ہوتا دیکھا جاتا)[۱] مشہور یہ ہے کہ فیض صاحب اپنی آزاد غزل کو "گیت" کہا کرتے تھے ـــــ یہ تو ان کی زیادتی تھی لیکن ان کی اس پہلو تہی سے بھی یہ نکتہ برآمد ہوتا ہے کہ آزاد غزل گائی جا سکتی ہے[۲] ـــــ افسوس کہ غزل کی اس بیش بہا خوبی پر ہمارے متقدمین کبھی نازاں نہیں ہوتے۔ بس لفظوں پر تعلّی کرتے رہتے۔)

آپ محترمہ نفیس ظہیری کو جانتے ہوں گے (ظہیری وہ ہمیشہ ظ سے لکھتی ہیں حروف تہجی میں یہ حرف انھیں بہت پسند ہے) شاید بھول بھی گئے ہوں۔ اپنے کالج کے زمانے میں رباعیاں کہتی تھیں لیکن "ٹوٹی" رباعیاں، ابھی تک دعوت میں ملی تھیں تو کہہ رہی تھیں کہ وہ اپنی اور اپنی سہیلیوں کی کہی ہوئی ساری ٹوٹی رباعیاں جمع کر رہی ہیں۔ اس زمانے میں جب بھی طالبات کہیں ٹور پر یا پکنک پر جاتی تھیں تو راستہ بھر ٹوٹی رباعیاں ہی کہتی تھیں۔ یہ خاتون اردو کی ام۔ اے ہیں۔ تجربوں کا انھیں بھی شوق رہا ہے۔ والدین نے وقت پر ان کی شادی کر دی اور شوہر نے وقت پر انھیں صحیح راستے

---

[۱] ان کے مقابلے میں تو وہ شاعر زیادہ کامیاب ہیں جنھوں نے دو دو آزاد غزلیں کہہ ڈالیں۔

[۲] گیت میں اگر قافیے نمودار ہو پائیں تو یہ گیت نہیں رہے گا۔ آزاد غزل ہو جائے گا

پر لگا دیا ورنہ یہ اب تک تو ڈھیروں ٹوٹی رباعیاں کہہ ڈالتیں۔ مشق ان کی چھوٹ گئی ہے لیکن اب بھی بات کرتی ہیں تو مصرعوں ہی میں کرتی ہیں۔ مصرعے گرتے بھی ہیں تو کیا ہوا ان کے بہت مداح ہیں۔ ان مصرعوں کو تھامنے کے لیے۔

آپ کے پاس کچھ کاغذ بچا ہو تو مجھے اطلاع دیجئے۔ باقی کا خرچ یہ خود برداشت کر لیں گی۔

ہو سکتا ہے کہ کمی اندراجات کی بنا پر جرائم میں کچھ کمی واقع ہو۔ تجربہ کرنے میں کیا حرج ہے۔"

اس رجسٹر کا نمونہ تو پولس چوکی سے حاصل کیا گیا تھا لیکن اب پولس چوکیوں پر اس رجسٹر کا فارمیٹ کی پابندی ہونی چاہیے۔

یوسف ناظم (بمبئی)

✺ ✺ ✺

✺ کتاب نما کے تعلق سے عرض ہے کہ آپ نے اسے ہندوستان کا اوّل نمبر کا ادبی رسالہ بنا دیا ہے۔ بڑا انتظار رہتا ہے۔ بشیر بدر کا انجام اچھا نہیں ہوگا۔ سردار جعفری صاحب کے مضمون میں ایک نام غلط چھپ گیا وہ یہ ہے کہ۔ سی۔ ڈی۔ رمن نہ کہ ڈی۔ سی۔ رمن۔

محمد یعقوب الرحمن ایوت محل

✺ ✺ ✺

✺ یہ بڑی خوشی آئند بات ہے کہ کتاب نما اب ایک حوالہ جاتی رسالہ ۔۔۔ بنتا جا رہا ہے۔ اس کے معیار اور انداز میں کوئی کلام نہیں۔ بیشک آپ نے اپنی صلاحیتوں سے اردو کے محققوں کے لیے اس رسالہ کو رہنما کی حیثیت دی ہے۔

ماہ اپریل کے شمارے میں پروفیسر شمیم حنفی صاحب کے مقالہ" احمد ندیم قاسمی کا ایک کردار موزہ" کے مطالعے سے یہ احساس شدید ہو گیا کہ اردو میں "کرداری افسانے" پر بہت کم لکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر ایس۔ اے۔ مجید بیدار (اورنگ آباد)

✺ ✺ ✺

✺ آزاد غزل پر ایک شمارہ مخصوص کرنے کے لیے بہت بہت شکریہ! آپ کے اس اجتہادی قدم سے آزاد غزل کو بہت فائدہ پہنچے گا۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی بھاگلپور

✺ ✺ ✺

✺ مئی کے کتاب نما کے شمارے میں صفحہ ۵۶ کی پہلی لائن میں لکھا ہے کہ " راجا یدھشٹر کے بیٹے ارجن "۔ یہ غلط ہے سارجن، راجا یدھشٹر کے بھائی تھے بیٹے نہیں۔ یہ ایک واقعاتی سہو ہے۔ اس لیے نشاندہی کر دی۔

راجیندر بہادر موج فتح گڑھ یوپی

✺ ✺ ✺

✺ "کتاب نما" ماہ مئی کے شمارہ میں گوشۂ بلونت سنگھ دیکھ کر۔ اور یہ جان کر کہ شاید پہلی دفعہ ان پر کام کر رہی ہے، جی بہت خوش ہے۔ شاید آپ واحد عظیم انسان ہیں جنھوں نے یہ نیک کام کیا ہے مبارکباد۔

کشمیری لال ذاکر نے اپنے مضمون میں نجی ملاقات کا ہی ذکر کیا ہے۔ میں نے چنڈی گڑھ میں بلونت سنگھ کے اعزاز میں دو تقاریب کا اہتمام کیا تھا۔ ایک میں ذاکر صاحب موجود تھے۔ اس کا رپورتاژ لکھ کر اردو زبان سرگودھا کو بھیجا تھا، جو وہاں جنوری۔ فروری ۱۹۸۷ء کے شمارہ میں چھپا تھا۔ وہ رپورتاژ اور دونوں تقاریب کی فوٹو میں آپ کو چند دنوں میں بھیج دوں گا۔ پسند ہے تو انھیں شائع فرمائیں۔

رام لعل نابھوی

✺ ✺ ✺

✺ ماشاءاللہ کتاب نما اب بشکل ادبی میگزین نہیں رہا بلکہ بھارت، پاک کے چند اچھے ادبی رسائل کے صف میں اپنی امتیازی شناخت قائم کر چکا ہے۔ افکار کراچی کی طرح کتاب نما کے لیے بھی مہمان مدیر کا سلسلہ خوب ہے

اس کے جیسے ایڈیٹر اور جامعہ خانوادہ کے فعال رکن ہی اس کی بقا کی ضمانت ہیں۔ پھر بھی دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ نظر بد سے بچائے۔

رشید اختر خاں (بہار) ❋ ❋ ❋

❋ زیر نظر شمارہ جس میں بلونت سنگھ پر گوشہ شامل ہے، خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس شمارہ کے بقیہ تینوں مضامین بھی بیحد اہم اور پر از معلومات ہیں۔ جب سے آپ نے مہمان اداریوں کا سلسلہ شروع کیا ہے، رسالے کی اہمیت و افادیت بہت بڑھ گئی ہے۔ اس سلسلے کو آئندہ بھی جاری رکھیے۔

جنید حزیں لاری (وارانسی) ❋ ❋ ❋

❋ اور ہاں بھئی یہ بشیر بدر کو کیا ہوا۔ وہ بات بات میں اپنی افادیت کا اظہار کیوں کرتے ہیں۔ واقعی شاعری انھیں لے ڈوبے۔ ورنہ خاصے قابلِ ذکر شاعر تھے۔ خدا انھیں عقلِ سلیم عطا کرے۔ آمین!

فیاض رفعت (بمبئی) ❋ ❋ ❋

❋ "کتاب نما" کو آپ نے اردو کا 'قطب نما' بنا کر دکھا دیا۔ جتنی مبارک باد دی جائے کم ہوگی۔ آپ کا اقبال بلند سے بلند تر ہو۔ آمین

علی رضا بمبئی ❋ ❋ ❋

❋ فی الحال "کتاب نما" ہی ایک ایسا جریدہ ہے جو کتاب نما ہے۔ اس کے ہر شمارہ کی حیثیت کتاب کی سی ہے اور جتن سے محفوظ رکھنے کے لائق ہے۔ اس میں بیک وقت تازہ کتابوں کی اشاعت، ان پر تبصرے دیگر رسائل سے ماخوذ منتخب تحریریں، بہترین مقالے، منتخب غزلیں، اداریہ اور ادبی سرگرمیوں کی رپورٹیں پڑھنے کو مل جاتی ہیں۔ بہت کم رسالے ایسا تنوع قائم رکھ سکتے ہیں اور وہ بھی معیار کے ساتھ۔ میرے لیے ہر شمارہ تو ناگوں دلچسپیوں کا سلسلہ لاتا ہے اور میں بڑے انہماک سے پڑھتا ہوں۔

رجب عمر (ناگپور) ❋ ❋ ❋

اور تہذیبی خبریں

ں کو اردو اکیڈمی دہلی کے انعامات

ردو اکیڈمی دہلی نے جن جن ادیبوں کو ۱۹۸۷ء کی
تابوں پر انعامات دیئے ہیں۔ ان کے نام ہیں :
ی (خسرو نامہ) ڈاکٹر محمد اکرام خاں (حکیم و
روالدین) قیصر زیدی مرحوم (انجیلیں) شجاع خاور
ثانی) پریم نارائن سکسینہ راز (آبشار نغمہ)
تا گور شبنم (مسعود گل) آمنہ ابوالحسن
ائی نس) نوین سوری (انقلاب کے دیش میں)
حید الدین خاں (خاتون اسلام) مجتبیٰ حسین
) فی کس تین ہزار اور عقیل احمد (اردو ناول
یم ہند ڈاکٹر علاالدین خاں (تشریح البدن)
دیم (عجائب القصص۔ تنقیدی مطالعہ) اور عطاالرحمٰن قاسمی
ے اسلام کی چند عظیم شخصیتیں) فی کس پندرہ سو۔
علاوہ سیمانت پرکاش اور ادارہ فکر جدید کو بھی تین
ار روپے، اکیڈمی کا نشان اور سندیں بھی دی گئیں۔

ر رفیعہ شبنم عابدی — صدر شعبۂ اردو

مشہور شاعرہ، نقاد اور ادیبہ ڈاکٹر رفیعہ شبنم
کا تقرر مہاراشٹر کالج بمبئی کے شعبۂ اردو میں بہ حیثیت
ہیں آیا ہے۔ یہ جگہ ڈاکٹر محی رضا کی ملازمت سے
نی کے بعد خالی ہوئی تھی۔ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی تقریباً
درجن کتابوں کی مصنفہ ہیں۔ ان کا تنقیدی مجموعہ "نظر
چراغ اور شعری مجموعہ "موسم بھیگی آنکھوں کا" ادبی
میں کافی مقبولیت حاصل کر چکا ہے۔ انھیں ان کی ادبی
کے عوض مہاراشٹر اردو اکادمی، اترپردیش اردو
اور بہار اردو اکادمی سے صحافت، تنقید اور شاعری
امات مل چکے ہیں حال ہی میں ان کی تحقیق و تنقیدی

اور جو نکاد ینے والی کتاب "ملا وجہی اور انشائیہ" شائع ہوئی ہے
جو دکنی ادب میں ایک اہم اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ فارسی
ادیب ملا واعظ کاشفی کی مشہور کتاب "انوار سہیلی" کی
کہانیوں پر بھی ڈاکٹر رفیعہ شبنم کی ایک کتاب ترقی اردو
بورڈ، نئی دہلی نے بھی شائع کی ہے۔ تحقیق، تنقید، شاعری،
فکشن اور تدریس سے متعلق ڈاکٹر صاحبہ کی مزید ایک درجن
کتابیں زیر طبع ہیں۔ وہ زندہ دلان بمبئی کی وائس چیئرمین ہیں
اور بمبئی سے نکلنے والے روزنامے "اردو ٹائمز" میں "آنچل"
کے نام سے عورتوں کا صفحہ بھی ترتیب دیتی ہیں۔ مہاراشٹر کالج
جو صوبۂ مہاراشٹر میں اردو کا سب سے بڑا مرکز ہے
ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی کا بہ حیثیت صدر شعبۂ اردو تقرر ایک
خوش گوار علامت ہے۔

ادین یونی ورسٹی آندھرا پردیش:
عابد علی خاں کو اعزاز

ایڈیٹر روزنامہ سیاست کو ان کی صحافتی، تعلیمی، ادبی
اور سماجی خدمات اور اردو زبان کی ترقی کے لیے نمایاں خدمات
پر ڈی۔ لٹ کا اعزاز دیا ہے۔ گورنر مسز کمود بین، جو شی
وائس چانسلر نے کانوکیشن میں انہیں ڈگری عطا کی۔
عابد علی خاں پہلے عثمانیہ کے گریجویٹ اور صحافی ہیں جنھیں ان
کی خدمات اور روزنامہ سیاست کے معیار پر ڈاکٹریٹ
دیا گیا۔

پروفیسر نورالحسن ہاشمی پر پی ایچ ڈی کے لیے مقالہ

میں پی ایچ ڈی کے لیے پروفیسر ہاشمی پر ریسرچ کر رہا
ہوں۔ میرا موضوع "پروفیسر نورالحسن ہاشمی۔ حیات اور ادبی
خدمات" ہے "کتاب نما" کے ذریعے احباب، نقادوں اور
شناساؤں سے گزارش ہے کہ اس سلسلے میں ان کے پاس جو
معلومات اور تحریریں ہوں براہ کرم مندرجہ ذیل پتے پر ارسال
فرمادیں میں استفادے کے بعد پوری احتیاط سے واپس کردوں گا۔

غوث محمد خاں۔ ایم۔ اے۔ ایل۔ ٹی
۲۲۶/۴۹۹ ۔حسن گنج۔ ڈالی گنج۔ فیض آباد روڈ لکھنؤ۔

چار مینار کے پاس اُردو کیلیے بھوک ہڑتال جاری:

حیدر آباد۔ تنظیم جدوجہد اردو (یو ایس او) کی چار مینار کے پاس بھوک ہڑتال دوسرے ہفتے میں داخل ہو گئی۔ آندھرا پردیش کے بلدیہ نظم ونسق میں تلگو کے جبری نفاذ اور اردو کی حق تلفی کے خلاف احتجاج کے لیے تنظیم جدوجہد نے سب سے پہلے سکریٹریٹ کے پاس بھوک ہڑتال کیمپ کے انعقاد کے ذریعہ آغاز کیا تھا۔ چار مینار بھوک ہڑتال کیمپ جو ۱۲ اپریل کو شروع ہوا۔ صابر جاقی نامی ایک محب اردو نے پانچ دن تک مسلسل بھوک ہڑتال کی۔ روزانہ ایک جتھا ۲۴ گھنٹے کی سلسلہ وار بھوک ہڑتال میں حصہ لے رہا ہے۔

(رہنمائے دکن، حیدر آباد)

ماہر تعلیم مس تھاپر کا انتقال:

نئی دہلی ۸ مئی۔ معروف سماجی کارکن اور ماہر تعلیم مس پریم ڈی تھاپر کا آج انتقال ہوگیا۔ مس تھاپر آنجہانی جنرل پی این تھاپر کی ہمشیرہ تھیں۔

امریکی مجسمہ ساز کا انتقال:

نیویارک ۱۸ اپریل (اپ) دنیا کی مشہور مجسمہ ساز مسز لوئی نیولیسن کا آج یہاں اپنی رہائش گاہ پر طویل علالت کے بعد ۸۸ سال کی عمر میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۱۸۹۹ میں سوویت یونین میں پیدا ہوئی تھیں، ان کے والد ۱۹۰۲ میں امریکہ منتقل ہو گئے تھے۔

نواب دہلوی کا انتقال

دہلی۔ اردو کے نامور شاعر نواب دہلوی کا ۲۶ مارچ کو دہلی میں انتقال ہوگیا۔ مرحوم اپنے رشتہ داروں سے ملنے دہلی آئے ہوئے تھے۔

مرحوم نواب دہلوی ۱۹۱۳ میں دہلی میں پیدا ہوئے اور نوجوانی میں کلکتہ جا کر بس گئے تھے۔ شاعری کا شوق کم عمری سے تھا۔ دہلی میں قیام کے دوران جناب سائل دہلوی اور جناب بیخود دہلوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ کلکتہ آنے کے بعد علامہ آرزو لکھنوی کے حلقۂ شاگردی میں شامل ہوگئے۔

"طلوع سحر" کے نام سے نعتوں اور اصلاحی نظموں کا ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ غزلوں کا مجموعہ "بکھری کرنیں" ۱۳ میں منظر عام پر آیا۔ "بکھری کرنیں" پر مغربی بنگال اردو اکا… نے انھیں ایوارڈ پیش کیا۔

سیرت اجمیری چل بسے

۱۲ اپریل ۸۸ء کی شام کو اردو کے ایک بے لوث خادم موہن سروپ سیرت اجمیری اس دنیا سے چل بسے۔
سیرت مرحوم (امین آباد، پاکستان) سے روزگار کی تلاش کے سلسلے میں آزادی سے قبل ہندستان آئے اور اجمیر میں مقیم ہوئے وہیں سے محکمۂ پوسٹ آفس سے سبکدوش ہوئے۔
سیرت ایک زندہ دل، دوست دار انسان ہونے کے علاوہ اردو کے شیدائی تھے۔ ادارہ "کتاب نما" ان کی موت پر دلی رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔

سعید انصاری بھی چل بسے:

اردو روزنامہ "انقلاب" ممبئی کے نیوز ایڈیٹر سعید انصاری ۱۶ اپریل ۸۸ء کو صبح سویرے حرکت قلب بند ہونے سے انتقال فرما گئے۔ گزشتہ شب ان کے سینے میں درد کی شکایت پیدا ہوئی وہ ابھی اسپتال میں داخل نہیں کیے جا سکے تھے کہ چل بسے۔ خدا اُن کو غریق رحمت کرے۔
پسماندگان میں ان کی اہلیہ، تین لڑکے اور ایک لڑکی شامل ہے۔

اپنی بات

ہم اس واقعے پر خوش بھی ہیں اور حیران بھی کہ کتاب نما کی مقبولیت نے ایک نیا ریکارڈ قائم کیا ہے۔ پچھلے شمارے (مئی ۸۸ء) کی کاپیاں اسٹالز پر پہنچتے ہی ختم ہوگئیں۔ ہمارے ایجنٹ مزید پرچوں کے لیے لکھتے رہے۔ براہ راست دفتر کو پڑھنے والوں کے خطوط ملتے رہے، ہم نے کسی نہ کسی طرح ان فرمائشوں کی تکمیل کی۔ لیکن ایک وقت ایسا بھی آیا جب ہمیں بعض قارئین سے معذرت کرنی پڑی۔ ہم کرتے بھی کیا؛ دفتر کے ریکارڈ میں جو کاپیاں محفوظ رکھی جاتی ہیں ہمارے لیے انھیں بچائے رکھنا بھی ممکن نہ رہ گیا۔ بہرنوع، ہم اپنے پڑھنے والوں کا شکریہ اور اللہ کا شکر ادا کرتے ہیں۔

انجمن ترقی اردو (ہند) کے نئے صدر سید حامد کی پوری توجہ اس امر پر ہے کہ اردو تحریک زیادہ سرگرم، زیادہ فعّال اور زیادہ موثر طریقے سے اپنا رول انجام دے سکے۔ ہمارے ادب کی بقا کا انحصار ہماری زبان کی بقا پر ہے۔ اردو کے راستے میں جو دشواریاں ہیں وہ سب کو معلوم ہیں۔ ان دشواریوں سے نجات کی صورت یہی ہے کہ زبانی جمع خرچ کے بجائے ہم اردو کی ترقی اور فروغ کے لیے زیادہ سے زیادہ عملی اقدامات کریں۔ ہمیں یقین ہے کہ سید حامد صاحب کی قیادت اردو تحریک کو ایک نیا مزاج عطا کرے گی۔

پروفیسر آل احمد سرور کے اداریے کے بعد سردار جعفری صاحب کے مہمان اداریے کی قسطیں بھی زیرِ نظر شمارے کے ساتھ تمام ہوئیں۔ ہمیں خوشی ہے کہ کتاب نما کے قارئین نے دونوں اداریوں کے سلسلے میں خطوط لکھے اور جو سوالات ان اداریوں میں اٹھائے گئے اُن پر اظہارِ خیال کیا۔ جولائی کے شمارے میں جناب وزیر آغا مہمان مدیر کے طور پر آپ سے مخاطب ہوں گے۔

مکتبے کے ایک پرانے کارکن جناب عطاء الرحمٰن خاں مختصر علالت کے بعد ہم سے رخصت ہوگئے۔ مرحوم تقریباً تیس برس مکتبہ جامعہ سے منسلک رہے۔ اپنی فرض شناسی اور محنت کی وجہ سے وہ رفیقوں میں بہت مقبول تھے۔ ادارہ ان کے انتقال پر دعائے مغفرت کرتا ہے۔ ہم مرحوم کے پسماندگان کے غم میں برابر کے شریک ہیں ●

کا ممبر بن کر اُردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

ہمیں یقین ہے کہ اُردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کر سکیں۔

قواعد و ضوابط

(۱) بک کلب کی فیس رکنیت پانچ (-/Rs 5) ہوگی۔ (ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں۔ فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)

(۲) بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ 35 روپے ہے) صرف 33 روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔

(۳) ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (غیر درسی پر) 25% اور ہندستان میں چھپی ہوئی تمام اُردو کی کتابوں کی خریداری پر $8\frac{1}{4}$% کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا)

(۴) بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جا سکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔

(۵) ممبری کے دوران، ممبر حضرات جتنی بار چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔

(۶) کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمے ہوں گے۔

(۷) گیارہ مہینے گزرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر پچھلا حساب صاف کرے اور آئندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔

(۸) بک کلب کی ممبری کی مدت پوری ہو جانے کے باوجود اگر کسی ممبر نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کر دیں گے۔

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کر سکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ بمبئی ۴۰۰۰۰۳	اُردو بازار دہلی ۱۱۰۰۰۶	یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

1 JUL 1988
کتاب نما
تنقیدیں
تجزیے
سفرنامے
انشائیے
تبصرے
کہانیاں
اور
ادبی خبریں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

جولائی ۱۹۸۶ء جلد ۲۸ شمارہ ۷

فی پرچہ ۴/=
سالانہ ۲۵/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری) ڈاک، ۱۰۰/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۰۰/=

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

مختصر اردو لغت (فرہنگ) مرتبہ ترقی اردو بیورو ۶۵/-
تذکرہ حیدرآباد (دکن) (تاریخ) رمن راج سکسینہ ۲۰/۵۰
پوربی دیسوں کی کہانیاں (کہانیاں) مترجم عائشہ صدیقی ۱۹/-
انوار سہیلی کی کہانیاں " ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی ۱۰/۵۰
ایشیا اور یورپ کی کہانیاں " محمد قاسم صدیقی ۴/۵۰
نسائیات (طب) ڈاکٹر سید محمد عباس رضوی ۱۸/-
ہندی فلسفہ کے عام اصول (فلسفہ) شیو موہن لعل ماتھر ۱۸/-
تیسری انڈین نیشنل کانگریس (رپورٹ) مرتبہ: اتر پردیش اردو اکادمی ۲۴/-
بات سے بات چلے (رپورتاژ) یعقوب راہی ۳۰/-
کرب احساس (شاعری) نظمی سکندرآبادی ۲۰/-
القصہ مختصر (مزاح) مرزا عصمت اللہ بیگ ۲۰/-
ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور (تنقید) خورشید زہرہ عابدی ۴۰/-
اخبار کی کہانی (صحافت) غلام حیدر ۱۱/۵۰
ہماری آزادی (نیا اڈیشن) (سیاست) مولانا ابوالکلام آزاد ۶۵/-
سائنس کی تدریس (نیا اڈیشن) (سائنس) ڈی۔ این۔ تیرتھا ۱۴/-
ایک نائی رنگ ساز کا قصہ (نیا اڈیشن) (کہانیاں) اطہر پرویز ۹/-
لاوا (ناول) مظہر الحق علوی ۶۰/-
جانو سیہا نو (نظمیں) ناوک حمزہ پوری ۵/-
اردو کہاوتیں اور ان کے سماجی و لسانی پہلو (کہاوتیں) ڈاکٹر یونس اگاسکر ۸۰/-
ایتھنز سے ماسکو تک ترتیب۔ عبدالقادر ۲۰/-
نوائے سرور (شعری مجموعہ) سید محمد سرور ۲۵/-

مہمان مدیر
ڈاکٹر وزیر آغا
58, CIVIL LINES,
SARGODHA
(PAKISTAN)

تنقید کا منصب

ادب کی پہچان کے بارے میں مقبول ترین تنقیدی نظریہ یہ ہے کہ ہر وہ تحریر جو متخیلہ کی حامل ہو ادب کے زمرے میں شامل ہوگی۔ مگر یہ سوال پیدا ہوگا کہ خود متخیلہ سے مراد کیا ہے؟ —— سموئل جانسن کا قول ہے کہ متخیلہ غائب چیزوں کا اعلامیہ ہے۔ کولرج نے متخیلہ کو 'عقل' سے ہم آہنگ قرار دیا ہے اور اسے اشیا اور خیالات کو مرتب، متوازن اور مترنم صورت میں پیش کرنے پر قادر سمجھا ہے اور یوں شاعری کو بھی علم کی ایک سنجیدہ صورت متصور کر لیا ہے۔ میتھیو آرنلڈ نے متخیلہ کو اس قدر اہمیت دی ہے کہ اسے مذہب کا نعم البدل قرار دے ڈالا ہے جب کہ ییٹس (YEATS) نے متخیلہ اور عقل کی ہم آہنگی کے بجائے ان کی باہمی آویزش پر زور دیا ہے۔ جدید دور نے کولرج کی پیش کردہ تعریف کو زیادہ قابلِ قبول سمجھتے ہوئے متخیلہ کو مجذوب کی بڑ قرار دینے سے انکار کیا ہے۔ گویا اسے محض تخلیق کاری اس تخیلی اڑان کے مترادف نہیں سمجھا جو حقیقت سے اپنا رشتہ توڑ لیتی ہے۔ اصل بات شاید یہ ہے کہ عقل تو ان مشاہدات سے منطقی نتائج اخذ کرتی ہے۔ جو حسیات کے طفیل مرتب ہوتے ہیں جب کہ متخیلہ ان مشاہدات سے منسلک ہے جو حسیات کو عبور کر کے اشیا کے باطن میں مستور روابط RELATIONS کا احساس دلاتے ہیں۔ اس اعتبار سے متخیلہ ایک تخلیق کار اور ایک عارفِ کامل دونوں کا مشترکہ ہتھیار ہے جس کی مدد سے وہ کائنات کی پُراسراریت سے متعارف ہوتے ہیں۔ گویا متخیلہ ماضی اور مستقبل دونوں کی بازیافت کے علاوہ چھپے ہوئے روابط کو طشت از بام کرنے پر بھی قادر ہے۔ آرتھر کوئسلر نے اپنی کتاب (THE SLEEP-WALKERS) میں ایسی متعدد مثالیں دی ہیں جو نئے انکشافات کے سلسلے میں عقل کی نارسائی کو منظرِ عام پر لاتی ہیں اور بتاتی ہیں کہ تخلیق کاری میں منطقی ربط کے مقابلے میں تخلیقی جست کی کارکردگی کس حد تک ہے۔ مثلاً اس نے کپلر کے سلسلے میں یہ انکشاف کیا ہے کہ ایک خاص تعدیل یعنی EQUATION بار بار اس کے خوابوں میں ابھرتی رہی۔ بعد ازاں وہ کپلر کے THIRD LAW کی صورت میں منظرِ عام پر آئی یوں دیکھیے تو متخیلہ ایک باقاعدہ قوت ہے جو صرف تخلیق کاروں اور عارفوں کی تحویل میں ہوتی ہے۔ یقیناً اس کا تعلق "پرانے دماغ" کی کارکردگی سے بھی ہے کیونکہ "نئے دماغ" کے مقابلے میں جو زبان اور منطق کے ہتھیاروں سے لیس ہے، "پرانے دماغ" کے پاس ایک خاص دیپا

قوت "ہے جو متخیلہ میں اپنا اظہار کرتی ہے اور متخیلہ بنیادی طور پر عام بول چال اور منطق سیاق و سباق سے ماورا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ متخیلہ کو منطق کی ضد قرار دیا جائے بلکہ یہ کہ متخیلہ کو عام منطق سے مختلف سمجھا جائے۔

ادب کے سلسلے میں دوسری بات یہ ہے کہ وہ کائنات کو ورق ورق کرنے کے بجائے اس کی جزو بندی کرتا ہے مگر یہ جزو بندی فلسفے کی طرح عقلی سطح پر نہیں بلکہ احساس کی سطح پر ہوتی ہے۔ وہ یوں کہ ادیب ANIMATION کی جست کے تحت باہر کے مظاہر سے ایک تعلق خاطر قائم کرتا ہے۔ وہ بے جان اشیا تک میں روح پھونک کر بھی زندہ کر دیتا ہے چنانچہ پتھر بولنے لگتے ہیں، چاند مسکراتا ہے، صحرا اسے اپنی جانب بلاتے ہیں کھڑکیاں، منڈیریں اور سڑکیں بھی ذی روح بن کر اس سے مکالمہ کرنے لگتی ہیں اشیا کو روح تفویض کرنے کا یہ عمل دیگر جانداروں کو بھی انسانی سطح پر کھینچ لیتا ہے ــــ درخت آہیں بھرتے ہیں، کلیاں مسکراتی ہیں اور پرندے انسانی محسوسات کا اظہار کرنے لگتے ہیں۔ حد یہ کہ سناٹا بولتا ہے، ہوا کا دامن اسے مس کرتا اور سمندر لوری دیتا ہے۔ گویا ادب اپنے سے لخت لخت اشیا کو باہم مربوط کر کے کائنات کو اس کی یکتائی لوٹا دیتا ہے ــــ بات عقل کے تجزیاتی عمل کا الٹ ہے۔

ادب کی ایک اور پہچان یہ ہے کہ وہ لفظ کو اس کی معنیاتی جکڑ بندی سے آزاد کر کے تخلیقی سطح پر لے آتا ہے۔ رینے ویلک اور آسٹن وارن نے لکھا ہے کہ سائنسی زبان تو ایک عالم گیر شے ہے جو ریاضی کے نشانات کو استعمال کرتی ہے جن کے معانی متعین ہیں۔ دوسری طرف ادب کی زبان مقابلتاً مبہم اور پگھلی ہوئی حالت میں ہوتی ہے نیز اس میں ادیب کے اپنے محسوسات، یادیں اور اس کی زندگی کے واقعات و حادثات بھی در آتے ہیں اور یوں محض معانی کی ترسیل تک محدود نہیں رہتی بلکہ ادیب کے رویے موڈ اور لہجے کو بھی خود میں سمو لیتی ہے ادبی زبان محض ایک آئینہ نہیں ہے جس میں باہر کی اشیا منعکس ہو رہی ہوں اور وہ آئینہ کی ترسیل پر مامور ہو۔ ادبی زبان تو ہر وقت بگڑنے اور بننے کے عالم میں ہوتی ہے گویا اس کا سمبندھ ادیب کے تخلیقی باطن سے ہوتا ہے۔ جو جوار بھاٹا ادیب کے تخلیقی باطن میں آتا ہے وہی اس کے الفاظ میں بھی آ جاتا ہے۔ چنانچہ ادب میں الفاظ محض "ذریعہ" نہیں رہتے بلکہ بجائے خود زندہ ہو کر اپنے وجود کا احساس دلانے لگتے ہیں۔ یہ بات زبان کی غیر ادبی صورتوں میں کہیں نظر نہیں آتی۔ اسی لیے ادبی زبان میں متخیلہ کی فراوانی ہوتی ہے مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ادبی زبان لازمی طور پر امیجز (IMAGES) ہی کو پیش کرے۔ بعض اوقات وہ امیجز کے بغیر بھی وجود میں آ جاتی ہے دراصل ادبی زبان کا کام یہ ہے کہ وہ متعین معانی کے متوازی معانی کا ایک "جہانِ دیگر" خلق کر دے یہی کام امیجز کا بھی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ امیج کے اپنے جسمانی خد و خال بھی ہوتے ہیں جب کہ امیج کی عدم موجودگی کی صورت میں معنی کا "جہانِ دیگر" ایک احساس کی طرح طلوع ہوتا ہے اسی لیے ہیگل سے متاثر ہونے والوں نے ادبی زبان کو خیال کی SENSOUS چمک" کا نام دیا تھا اور بعض لوگوں (بالخصوص فیڈ لر

RENE WELLEK & AUSTEN: THE THEORY OF LITERATURE P 26

اور ہلڈر برینڈ FIEDLER & HILDERBRAND نے اسے خالص بصارت[2] سے موسوم کیا ہے۔

(۲)

رہا تنقید کا معاملہ تو اُس کا کام ادب کی شناخت اور تشریح ہے۔ وہ نہ صرف ادبی تحریر کو غیر ادبی تحریر سے متمیز کرنے پر قادر ہے بلکہ ادبی تحریر کے معیار، ساخت اور مزاج کا تجزیہ بھی کرتی ہے تاہم اس سلسلے میں تنقید کے دو رویوں کا اکثر ذکر ہوا ہے ـــــ ایک وہ جو ادب کو معروضی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہے اور دوسرا جو موضوعی اندازِ نقد و نظر کو بروئے کار لاتا ہے۔ معروضی نقطۂ نظر ادب کو ایک کھڑکی کی حیثیت دیتا ہے جس میں سے ادیب کی شخصیت یا پوری معاشرتی صورت حال کو دیکھا جا سکے۔ چنانچہ معروضی تنقید علوم سے بھرپور فائدہ اٹھاتی ہے۔ دوسری طرف موضوعی تنقید ہے جو داخلی رویّے سے کام لے کر ادب پارے کو ذوقِ نظر کی میزان پر تولتی ہے۔ اصولی طور پر معروضی نقد و نظر کو داخلی رویّے کی اساس پر استوار ہونا چاہیے کیونکہ داخلی رویّہ ادب پارے کے اصلی یا نقلی ہونے کے بارے میں فیصلہ دیتا ہے اور یہ فیصلہ اصلاً وہبی نوعیت کا ہوتا ہے۔ بعض لوگ تنقید کو محض ذاتی تاثرات کے اظہار تک محدود کر دیتے ہیں اور یوں ذاتی پسند یا ناپسند کو میزان مقرر کر لیتے ہیں حالانکہ داخلی رویّے سے مراد اس وہبی قوت کا اظہار ہے جو حُسن کو پہچانتی ہے خوشبو اور رنگ کے فرق کو سمجھتی ہے اور شے یا واقعہ کے عقب میں جھانکنے کی قدرت رکھتی ہے۔ ویسے خود داخلی تنقید کے لیے بھی معروضی رویّہ ناگزیر ہے۔ وہ یوں کہ اکثر ناقدین عصری ادبی صورت حال کو پرکھنے میں اس لیے ناکام ہو جاتے ہیں کہ وہ اپنے شخصی تعصّبات کی عینک میں سے ادب کو دیکھ رہے ہوتے ہیں جب کہ اپنے عصر سے پہلے کے ادب کے معاملے میں ان کی قوّتِ فیصلہ عام طور سے صائب ہوتی ہے لہٰذا داخلی رویّے کو بروئے کار لانے کے دوران نقّاد اپنے ذاتی ردِّ عمل سے اوپر اٹھ کر ادب کا جائزہ لے تو بات بنے گی ورنہ نہیں۔ بات کو سمیٹتے ہوئے یہ کہنا ممکن ہے کہ تنقید کو معروضی یا موضوعی رویّوں میں تقسیم کرنا محض افہام و تفہیم کے لیے ہے ورنہ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں دونوں مل جل کر کام کرتے ہیں۔ یہی حال متخیّلہ اور منطق کا ہے۔ اگر متخیّلہ سے اس کی مخصوص منطق منہا کر دی جائے تو وہ مجذوب کی بڑ یا ایک افیونی کے آزاد تلازمۂ خیال کی صورت اختیار کر لے گا اور ادب کے عمل مراقبہ کے سلسلے میں مددگار ثابت نہ ہو سکے گا۔

(۳)

تنقید، ادب کی شناخت اور تشریح کا نام ہے لیکن کیا تنقید ادب کی پُراسراریت، کو پوری طرح گرفت میں لینے میں کامیاب ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے؟ ـــــ غالباً نہیں؛ وجہ یہ کہ پُراسراریت، خدوخال اور حدود سے ماورا ہے۔ اگر اس کو خدوخال عطا کر دیے جائیں یا اسی کی حدود کا تعین

---

(1) RENE WELLEK & AUSTEN WARREN: THEORY OF LITERATURE P26

(2) CREATIVE BISOCIATION

ہو جائے تو پُر اسراریت از خود ختم ہو جائے گی۔ چونکہ یہ ختم نہیں ہوتی یا ختم نہیں ہو سکتی اس لیے تنقید صرف ایک حد تک ہی ادب کا احاطہ کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔ ادب کے بارے میں ایک عام خیال یہ ہے کہ وہ دیوتاؤں کی عطا ہے یعنی غیب سے آتا ہے اور اس لیے اس کا نہایت گہرا رشتہ اس "عظیم اسرار" یا GREAT MYSTERY سے ہے جس کی نہایت کو کوئی آج تک پا نہیں سکا ہے۔ لیکن اس کی نہایت کو پانے کی کوشش بہر حال ہوتی رہی ہیں۔ ان کوششوں کو نوعیت کے اعتبار سے دو حصوں میں تقسیم کرنا ممکن ہے۔ ایک وہ جس کے تحت عظیم اسرار، کو تجربے کی سطح پر مَس کرنے یا اس میں ضم ہونے یا کم از کم اس کو سامنے پا کر حیرت زدہ ہونے کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ دوسرا وہ جس کے تحت اس "عظیم اسرار کو بیان کرنے، اس کی ابتدا اور انتہا کے بارے میں قیاس آرائی کرنے یا اس کے پردہ در پردہ اور حجاب اندر حجاب عالم پر غور کرنے کی جہت وجود میں آئی ہے۔ مقدم الذکر کی ابتدا انسانی تہذیب کے ان قدیم ایام ہی میں ہو گئی تھی جنھیں SHAMANISM کا دور کہا گیا ہے۔ تجربے کی سطح اس بات سے مشروط ہے کہ تجربہ کرنے والا موجود ہو۔ بنیادی طور پر معاشرہ منڈل (MANDALA) کی سطح کا حامل ہوتا ہے یعنی اس سانپ سے مشابہ جو اپنی دُم کو اپنے منہ میں لیے ایک دائرے کو تشکیل دیتا ہے۔ وہ گا ہے گا ہے اپنے اوپر سے کینچلی اتار کر اپنی قلبِ ماہیت تو کرتا ہے مگر اپنے دائرہ صفت مزاج سے دست کش نہیں ہوتا۔ قدیم معاشرے کے اندر شیمن (جو پُر اسرار قوتوں کا حامل متصوّر ہوتا تھا) کا وجود میں آنا "فرد" کی نمود کا مظہر تھا جو معاشرتی کل (یعنی منڈل) کے متوازی فرد کی انفرادیت کا پہلا اعلان تھا۔ یہ فرد اس عظیم اسرار کے متعارف تھا جو معاشرے کی نظروں سے اوجھل رہتا ہے۔ شیمن ازم کے دور میں فرد (یعنی شیمن) اس "عظیم اسرار" کے روبرو آنے کے جس تجربے سے گزرا تھا وہ درویشوں، عارفوں اور تخلیق کاروں کے ہاں آج بھی نظر آتا ہے۔ اس کے مقابلے میں فرد ہی کے ہاں "عظیم اسرار" کے روبرو آنے اور پھر خوشہ چینی کے عمل سے گزرنے کے بعد، اپنے اس تجربے کے اثمار کو خلقِ خدا تک پہنچانے کی روش بھی ابھری ہے۔ گوتم یا پرومیتھیس یا نوح — ایک ایسا ہی فرد ہے جو بڑ کی کوکھ میں سمٹا ہوا یا پہاڑ کی چٹان سے بندھا ہوا یا کشتی کے تختے سے چمٹا ہوا بیک وقت ایک عظیم تجربے سے بھی گزرتا ہے اور اپنے وجود کو سلامت بھی رکھتا ہے اور پھر اپنے اس تجربے کے اثمار کو خلقِ خدا تک پہنچانے پر قادر بھی ہوتا ہے۔ شکمِ ماہی میں قید ہونا، غار میں قیام کرنا یا قعرِ دریا میں "تختہ بند" ہو جانا — یہ سب انوکھے روحانی تجربات ہیں جن میں سالک "عظیم اسرار" کے روبرو آنے کے باوجود اپنی ذات کو سلامت رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں فرد (یعنی سالک) مواج سمندر سے مَس تو ہوتا ہے مگر قطرے کی طرح سمندر میں جذب نہیں ہو جاتا — گویا اپنی ذات کا بلیدان دیے بغیر "عظیم اسرار" کو تجربے کی سطح پر مَس کرنا اوّلیں شرط ہے اور اس تجربے کے اثمار کو دوسروں تک پہنچانا یا اس تجربے کا تجزیہ کرنا ایک ثانوی عمل ہے تاہم یہ ثانوی عمل، اصل تجربے سے گزرے بغیر ممکن نہیں ہوتا وہ ناقدین جو تخلیقی تجربے سے گزرے بغیر یعنی "عظیم اسرار" کو مَس کیے بغیر اس "تجربے" کو بیان کرنے یا اس کے بارے میں نظریات تشکیل دینے کی کوشش کرتے ہیں وہ بالعموم اندھیرے ہی میں ٹامک ٹوئیاں

مارے رہ جاتے ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ تنقید کو بیک وقت ان دونوں باتوں کا مظہر ہونا چاہیے یعنی وہ تخلیق کی پُراسراریت کو چھونے پر بھی قادر ہو اور اس کا تجزیہ کرنے اور اسے ایک وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی صلاحیت سے بھی بہرہ ور ہو۔

(۴)

اسی بات کو ایک اور تناظر میں دیکھنے سے تنقید کے منصب پر مزید روشنی پڑ سکتی ہے۔ عظیم اسرار کی طرح ادب پارہ بھی بیک وقت آہنگ (RHYTHM) اور پیٹرن (PATTERN) کا حامل ہوتا ہے ان میں سے آہنگ ایک بے قرار اور سیّال قوت ہے جو اپنے جزو مد اور پیچ و خم کے اعتبار سے زماں یعنی TIME سے مشابہ ہے۔ بلکہ خود زماں کے بارے میں یہ کہنا ممکن ہے کہ اس کی پہچان اس کا آہنگ ہے جو لمحوں اور دھڑکنوں میں تقسیم ہو کر اپنے وجود کا اعلان کرتا ہے اس کے مقابلے میں پیٹرن مکان یعنی SPACE سے مشابہ ہے اور اپنے افقی وجود سے پہچانا جاتا ہے۔ خود زماں کے سلسلے میں جب مرورِ زماں DURATION کا ذکر ہوتا ہے تو اس میں مسلسل یعنی SERIAL TIME کے برعکس ایک ایسی صورت کی نشاندہی ہوتی ہے جس میں تینوں زمانے بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔ بظاہر زماں کی اس صورت کو مکان سے متمیز کرنا مشکل ہے لیکن تینوں زمانوں کا موجود ہونا بہرحال اس کے داخلی آہنگ کا اعلامیہ تو ہے۔ اس کے برعکس مکان اپنی مجرد حیثیت میں وقت کے مدوجزر سے ناآشنا محض ایک بے کنار افقی پھیلاؤ کا نام ہے۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ جب تک زماں وجود میں نہ آئے خود مکاں کا ہونا ثابت نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی یوں بھی سوچا جا سکتا ہے کہ زماں مرد کی بے قراری اور سیماب پائی کے مماثل ہے جبکہ مکاں عورت کے قرار و سکون بلکہ انفعالیت کا اعلامیہ ہے۔ روایت کے مطابق مرد کی پسلی سے عورت نے جنم لیا تھا مگر حقیقت کی دنیا میں عورت (یعنی مکاں) کے بطن سے مرد (یعنی زماں) پیدا ہوا اور اس کے پیدا ہونے ہی سے مکان کے خدوخال روشن ہوئے ورنہ وہ "عدم" کے سوا کچھ نہیں تھا۔ اس بات کی توثیق اساطیری روایات سے بھی ہوتی ہے مثلاً جین مت میں کائنات کو ایک لامحدود و بے کنار ہیئت (عورت کی ہیئت) تفویض ہوئی ہے[1] اور ہندوؤں کے ہاں بنیادی شے آکاش (مکاں) ہے جس سے ایک ایسی کائنات وجود میں آئی ہے جسے پہلے کسی نے دیکھا نہ تھا[2]۔ چینیوں نے تاؤ (TAO) کی علامت کے ذریعے اس شے کا تصور پیش کیا ہے جس کی ابھی آدم و حوّا (یانگ اور ین) میں تقسیم نہیں ہوئی تھی۔ تاہم ہندوؤں کی طرح چینیوں نے بھی ایک کے انیک میں تقسیم ہونے کے عمل کا ذکر کیا ہے۔ تاؤ TAO کے بارے میں ان کا یہ خیال کہ وہ بیک وقت حقیقی یعنی IMMANENT اور ماورائیت کا حامل یعنی TRANSCENDENT ہے تاہم وہ ایک عظیم اسرار ہے جسے جاننے کے لیے کئی راستے اختیار کیے گئے ہیں۔ یہ سوال کہ کیا زماں

---

(1) JOSEPH CAMPBELL : ORIENTAL MYTHOLOGY P 224

(2) JOSEPH CAMPBELL ORIENTAL MYTHOLOGY P233

سے مکاں نے جنم لیا تھا یا مکان سے زمان نے، اس قدر اہم ہیں۔ جتنا یہ خیال کہ ابتدا "جو صورت" تھی اس کے بطون میں مکاں اور زماں، دونوں مضمر تھے۔ جب یہ "صورت" مکاں و زماں میں بٹ گئی تو دونوں کے خدوخال ابھر کر روشن ہو گئے۔ کائنات کی تخلیق یا پھر ادب کی تخلیق ـــــ ان دونوں میں مکاں اور زماں، پیٹرن اور آہنگ کا یوں وجود میں آجانا یا ظاہر ہو جانا ناگزیر تھا ورنہ ایک کے بغیر دوسرا عدم محض تھا۔ تنقید کے باب میں بعض لوگوں نے ادب کے محض زمانی یا عمودی پہلو کو تمام تر اہمیت تفویض کی ہے اور یوں وہ ادب میں آہنگ کی موجودگی یا عدم موجودگی ہی کو تنقید کی میزان قرار دیتے رہے ہیں۔ دوسری طرف بعض لوگوں نے ادب کے مکانی یا افقی پہلو ہی کو سب کچھ سمجھا ہے اور یوں ہیئت یا فارم کو میزان قرار دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ادب میں آہنگ اور پیٹرن ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں ـــــ اس حد تک کہ آہنگ کے پیٹرن اور پیٹرن کے آہنگ کا بھی ذکر ہو سکتا ہے۔ بنیادی طور پر ادب "عظیم اسرار" کا عکس نہیں بلکہ اعلامیہ ہے جسے بطور "اکائی" دیکھنا لازمی ہے ـــــ ایک ایسی اکائی جس کے اندر زماں و مکاں (آہنگ اور پیٹرن) سدا ایک دوسرے سے جدا ہونے اور ہمیشہ ہمکنار ہو جاتے ہیں۔ نارتھروپ فرائی NORTHROPE FRY کا خیال کہ بیانیہ NARRATION اور معنی جو متخیلہ کے نغماتی (HARMONIC) اور سُریلے (MELODIOUS) پہلوؤں کا درجہ رکھتے ہیں۔ دراصل ادب میں آہنگ اور پیٹرن کی کارکردگی ہی کو بالفاظ دیگر بیان کرتے ہیں۔ تنقید نے ادب کے سلسلے میں ہیئت (فارم) اور معنی COTENT کے جو مباحث چھیڑے ہیں وہ بھی اصلاً آہنگ اور پیٹرن ہی کے مباحث ہیں اور ان مباحث ہی نے تنقید کے متعدد مکاتب کو جنم دیا ہے۔ میری رائے میں ادب کی تفہیم و تحسین کے باب میں ان دونوں کو ایک دوسرے کی ضد قرار دینا یا ایک کو جسم اور دوسرے کو لباس سمجھنا یا پھر ان میں تفریق قائم کرنے سے گریز کرنا ـــــ ان سب رویوں نے تنقید کے افق کو محدود کیا ہے۔ جس طرح کائنات زماں و مکان کے انضمام کا نام ہے بالکل اسی طرح ادب میں آہنگ اور پیٹرن جڑواں حالت میں ہوتے ہیں۔ مراد یہ کہ ادب کو زمانی و مکانی، دونوں زاویوں سے دیکھنا ضروری ہے۔ زمانی زاویے سے دیکھتے ہوئے ہم آرکی ٹائپ (ARCHETYPES) اور (RITUALS) اساطیر اور مذاہب تک سے روشنی حاصل کر سکتے ہیں اور مکانی اعتبار سے جانچتے ہوئے ہم ادب کی نسبت میں عصر اور اس کے اتار چڑھاؤ کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ چونکہ "عظیم اسرار" کا اعلامیہ ہونے کے کارن ادب بھی اپنی داخلی معنویت اور خارجی پیکر میں منقسم نظر آتا ہے لہٰذا اسے پرکھنے کے لیے خود تنقید کا موضوعی اور معروضی زاویوں سے تقسیم ہونا ناگزیر ہے ورنہ جس طرح "عظیم اسرار" بیک وقت ماورائی بھی ہے اور حقیقی بھی، اسی طرح ادب بھی ہے۔ لہٰذا اس کی نہایت کو پانے کے لیے خود تنقید کو بھی اسی کی وضع اور نہایت کا مظاہرہ کرنا ہوگا ورنہ وہ اس کا احاطہ کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے گی۔

(۵)

(YEATS) ییٹس کا کہنا ہے کہ تخلیق کاری کے عمل میں "آئینہ" کا "چراغ" میں تبدیل ہونا ضروری ہے۔ اس

(1) W.B.YEATS: INTRODUCTION TO "OXFORD BOOK OF MODERN VERSE"

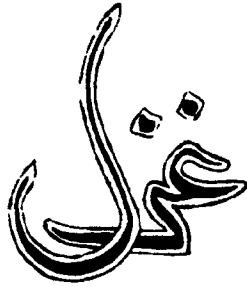
سے اشارہ پاکر ایم۔[۱] ایچ ابرامز (M.H.ABRAMS) نے ذہن انسانی کے دو رویّوں کا ذکر کیا ہے ـــــ ایک وہ جس کے تحت ذہن کی حیثیت ایک آئینہ کی سی ہے جس میں خارج منعکس ہوتا ہے اور دوسرا وہ جس کے زیر اثر ذہن چراغ کی طرح اردگرد کی اشیا کو منوّر کرتا ہے۔ آئینہ کا استعارہ افلاطون کی اُس تمثیل سے ماخوذ ہے جس کا مطلب "اصل" اور "نقل" میں فرق قائم کرنا تھا اور جو افلاطون کے زمانے سے لے کر اٹھارویں صدی تک عام طور سے مستعمل رہی۔ اس کے تحت ادب کو بھی اصل زندگی کا عکس تصوّر کیا گیا جس سے تنقید نے یہ نظریہ اخذ کیا کہ اچھا ادب اس بات سے مشروط ہے کہ وہ کہاں تک زندگی کا سچا عکس پیش کرنے پر قادر ہے۔ اس نظریے کے برعکس رومانی تحریک کے فن کاروں نے ادب کی پرکھ کے سلسلے میں یہ موقف اختیار کیا کہ ادب محض باہر کی زندگی کا انعکاس نہیں بلکہ بجائے خود ایک نامیاتی کل ہے جو روشنی کی ترسیل پر مامور ہے۔ اس موقف کے پیش نظر ابرامز نے رومانی نظریے کو چراغ کے استعارے کا علم بردار قرار دیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہی نظریہ بعد میں آنے والی جمالیات، شعریات (POETICS) اور عملی تنقید کی تحریکوں میں روپ بدل بدل کر اُبھرتا رہا ہے ییس کا خیال تھا کہ تخلیق کاری کا منشا یہ ہے کہ وہ آئینے کی سطح سے اوپر اُٹھ کر چراغ کی سطح پر آجائے (یعنی روشنی کو جذب کرنے کے بجائے، اس کا انعکاس کرنے لگے)۔ اقبال کے ہاں بھی کرمک ناداں (پروانہ) اور کرمک شب تاب (جگنو) کی تمثیل پیش ہوتی ہے جس میں پروانہ روشنی کے حصول کی کوشش میں ہے (یعنی آئینہ صفت ہے) جب کہ جگنو روشنی کی ترسیل پر مامور ہے۔ بات وہی پرانی ہے جسے تصوّف فلسفہ اور ادب نے استعارے بدل بدل کر یا نئی لفظیات تخلیق کرکے بار بار دہرایا ہے۔ یعنی ایک جب دو میں تقسیم ہوتا ہے تو جوہر (ESSENCE) اور موجود EXISTENCE یا پھر پیٹرن اور آہنگ کے جوڑے یعنی BINARIES عالم وجود میں آجاتے ہیں جن میں سے ویدانت یا تصوّف کے مطابق جوہر یا پیٹرن سچ ہے اور موجود یا آہنگ جھوٹ ہے یا بقول افلاطون جوہر یا پیٹرن اصل ہے اور موجود یا آہنگ محض اس کی نقل ہے ـــــ ادب کی پرکھ کے سلسلے میں بھی اس تفریق ہی نے بنیادی تنقیدی مکاتب کو جنم دیا ہے۔ اصل بات یہ نہیں کہ جب بٹوارا ہوتا ہے تو ایک حصّہ دوسرے کا تتبع کرتا ہے یا اس کا انعکاس کرتا ہے بلکہ یہ کہ دونوں حصّے ایک دوسرے کو منعکس یا منوّر کرنے لگتے ہیں۔ جب دو آئینے ایک دوسرے کے مقابل رکھ دیے جائیں تو عکسوں کا ایک لامتناہی سلسلہ جنم لے گا (یعنی کثرت اور تنوّع کا عالم وجود میں آجائے گا) دوسری طرف اگر ایک فعّال (یا منوّر) ہو اور دوسرا منفعل (یا بجھا ہوا) تو محض ایک تصویر ہی وجود میں آئے گی۔ تاہم دو آئینے بھی اسی صورت میں ایک دوسرے کو منعکس کریں گے جب وہ روشنی کے دائرے میں ملفوف ہوں گے۔ اندھیرے میں آئینوں کی کارکردگی صفر کے برابر ہے۔ اگر یوں ہے تو پھر سوال پیدا ہوگا کہ کیا روشنی کوئی تیسری شے ہے جو ان دونوں آئینوں کے باہر کہیں موجود ہے یا اصل بات یہ ہے کہ یہ دونوں آئینے بیک وقت آئینے بھی ہیں اور چراغ بھی! ـــــ کائنات کی بوقلمونی کو پیش نظر رکھا جائے تو قرین قیاس بات یہی ہے کہ منوّر آئینے

M.H.ABRAMS: THE MIRROR & THE LAMP (1953)

ایک دوسرے کے روبرو آگئے ہیں جس سے عکسوں کے ایک لامتناہی سلسلہ (کثرت) نے جنم لیا ہے۔ ادب کے معاملے میں بھی یہی صورت حال ہے۔ جب تخلیق کار ایک منور آئینے میں تبدیل ہو جاتا ہے تو تخلیق کو بھی ایک منور آئینے کا منصب عطا کر دیتا ہے اور یوں دونوں ایک دوسرے کو منعکس کرنے لگتے ہیں۔ لہذا تنقید کا اصل کام یہ نہیں کہ وہ ادب کی پرکھ کے معاملے میں محض آئینہ یا محض چراغ کے حق میں آواز بلند کرے بلکہ چراغ کو آئینہ اور آئینہ کو چراغ متصور کرتے ہوئے ان کے باہمی انعکاس کا منظر دکھائے۔ ادب میں "آئینے" کو پیٹرن کا اور "چراغ" کو آہنگ کا استعارہ قرار دینا مناسب ہے لیکن اگر آئینہ اور چراغ ایک ہی شے کے دو رُخ قرار پائیں تو پھر پیٹرن اور آہنگ بھی ایک ہی سکّے کے دو رُخ قرار پائیں گے جن کا مطالعہ تخلیق کی عمودی اور افقی جہات کا مطالعہ کرنے میں مددگار ثابت ہو سکے گا۔

ان معروضات کا مدعا تنقید کے منصب کو اجاگر کرنا ہے تاکہ تنقید (بالخصوص اردو تنقید) کے خلاف جو مہم شروع کی گئی ہے اس کا کچھ سدّ باب ہو سکے۔ دراصل جس طرح ہر دور میں اچھے ادب کے ساتھ بُرا ادب بھی تخلیق ہوتا رہا ہے اُسی طرح ہر دور میں اچھّی اور بُری، دونوں طرح کی تنقید لکھی جاتی رہی ہے۔ بُرے ادب کی طرح بُری تنقید بھی مآل کار دریا بُرد ہو جاتی ہے۔ لہذا اس پر آنسو بہانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ آج کی مغربی تنقید نے مختلف علوم کے تحت ہونے والی علمی پیش رفت سے خود کو منسلک کرکے ادب کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کی جس روش کا آغاز کیا ہے، اس کے اثرات (کم یا زیادہ) اردو تنقید پر بھی مرتسم ہو رہے ہیں۔ کسی بھی زمانے میں ادب کا معیار اچھی اور اعلا تنقید کے بغیر بلندیوں کو چھو نہیں سکتا کیونکہ تنقید نئے امکانات کی نشان دہی اور نئے راستوں کی تلاش کا نام ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ تنقید غیر معیاری ادب کو نشان زد کرنے کا اہم فریضہ سرانجام دے کر قاری کو وقت کے زیاں سے بھی بچاتی ہے اور اسے کولھو کے بیل کی طرح ایک ہی انداز اور ایک ہی رفتار کے ساتھ گھومتے چلے جانے کی دردناک صورت حال سے نجات دلا کر باہر کی کھلی فضا میں آنے اور ادب کے نئے تجربات اور نئے آفاق سے متعارف ہونے پر مائل کرتی ہے۔ تیسرے یہ کہ وہ خود تخلیق کار کو خوش فہمی کے حصار سے باہر لا کر اپنی تخلیق کو غیر کی نظروں سے دیکھنے کی تحریک بھی دیتی ہے۔ اگر تخلیق کار اچھّی تنقید کو کھلے دل کے ساتھ قبول کرنے پر مائل ہو جائے تو خود اس کے اندر بھی وہ تنقیدی حِس فعّال ہو جائے گی جو تخلیقی عمل کے دوران تخلیق کار کو قدم قدم پر ٹوکتی اور اسے کلیشوں اور پیش پا افتادہ مضامین نیز اسلوب بیان کی جارگن Jargon سے نجات پا کر تخلیقی تازگی کا مظاہرہ کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اچھا تخلیق کار ایک بہت اچھّا نقّاد بھی ہوتا ہے (چاہے وہ باقاعدگی سے تنقیدی مضامین لکھے یا نہ لکھے) افسوس اس وقت ہوتا ہے جب کوئی اچھّا تخلیق کار ادبی فرقہ پرستی میں مبتلا ہو کر یا ہمہ وقت خوشامد کرنے والوں کی جھوٹی تنقید کا عادی بن کر اور پھر ایک مستقل قسم کی خوش فہمی میں ڈوب کر "مضامین فرسودہ" کے انبار لگاتا چلا جاتا ہے۔

محسن احسان

Chairman,
Department of English,
Islamia College,
Peshawar (PAKISTAN)

صدائے تیشہ سے محروم کوہ و دَر میرے
ہیں شرمسار بہت دستِ بے ہنر میرے

چراغِ عرش سے تابندہ خار و خس اُس کے
غبارِ فرش سے آلودہ بال و پر میرے

کچھ ایسی روشنی دیوار و بام و دَر پر ہے
کہ مہر و ماہ مقید ہیں جیسے گھر میرے

مجھے بھی دیکھ، مری کاوشِ زیاں کو بھی دیکھ
سمندروں کی تہوں میں ہیں سب گہر میرے

پرائی محنتیں آؤ کہ بانٹ لیں دونوں
کچھ اس طرح کے شجر تیرے اور ثمر میرے

مجھے تو خواہشِ عمرِ ابد نہ تھی، لیکن
خدا نے دھر دیا الزام یہ بھی سر میرے

بلندیوں کی طرف حسرتوں سے دیکھتا ہوں
کسی نے نوچ لیے ہیں تمام پر میرے

ستم ظریفیِ تقدیر دیکھنا محسن
چراغ بننے لگے آفتاب پر میرے

ڈاکٹر عبدالمغنی
Warsi Kunj,
Alamganj,
Patna - 7.

عروج اقبال

اقبالیات کا سلسلہ بڑھتا جاتا ہے اور اب تک اقبال کے کلام و پیام پر تحقیقی و تنقیدی تحریروں کا اتنا بڑا ذخیرہ، خاص کر اردو اور انگریزی میں، جمع ہو چکا ہے کہ کسی نئی تحریر کے لیے اقبالیات میں اپنی جگہ بنانا آسان نہیں۔ یہی حال ان تصانیف و تالیفات کا ہے جو اقبال کی شخصیت و سیرت کے متعلق تحریر کی گئی ہیں۔ اس کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ اقبال کے کارناموں کی وسعت و اہمیت اور ان کے ذہن و کردار کی عبقریت و عظمت زیادہ سے زیادہ تفہیم و تشریح کی کاوشوں کی متقاضی ہے، تاکہ ایک نابغۂ روزگار کے تخلیقی کمالات اور فکری فتوحات کے تمام پہلو روشنی میں آجائیں اور اصل ذوق و اہل نظر دنیا کے سب سے بڑے مفکر یا شاعر مفکر کے تجربات سے پورا پورا استفادہ کر سکیں۔

پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی کتاب "عروج اقبال" بلاشبہ اقبالیات میں ایک وقیع اضافہ ہے۔ اس کتاب کے موضوع کا تعین خود مصنف نے "شخصیت اور فکر و فن کے ارتقا کا دور بہ دور جائزہ" کے الفاظ سے کیا ہے، اگرچہ اس جائزے کو وہ "۱۸۷۷ء" تا ۱۹۰۸ء" تک محدود کرتے ہیں، یعنی صرف اقبال کی پیدائش اور تعلیم و تربیت سے لے کر ان کے سفر یورپ کے زمانے تک کے حالات، خیالات اور تصنیفات کا جائزہ لیتے اور تجزیہ کرتے ہیں۔ اس طرح کتاب کی افادیت تو یقیناً محدود ہو جاتی ہے، مگر اپنی مقررہ حدود میں یہ کتاب اقبال کی سوانح اور ان کی علمی، ادبی، فکری اور عملی سرگرمیوں کا ایک مربوط و محیط مطالعہ پیش کرتی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ مطالعے کا حق ادا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں مصنف کتاب نے جامعیت کے ساتھ اقبال کی زندگی اور ان کے کاموں کے متعلق ہر اس بحث پر دلائل کی روشنی میں اظہار خیال کیا ہے جو اب تک پیش رو مصنفین اٹھاتے رہے ہیں۔ اس وسیع اظہار خیال میں تحقیق و تنقید دونوں کے تقاضے پورے کیے گئے ہیں اور شاعر اعظم کے فکر و فن دونوں کی تشریح و توضیح کی گئی ہے۔ مصنف کا اسلوب بیان بہت سلیس و رواں ہے، درست و چست، منطقی و استدلالی ہے۔

کتاب کے موضوعات کا کچھ اندازہ ابواب و فصول کے حسب ذیل عنوانات سے ہو سکتا ہے:

باب اوّل : شخصیت و سیرت کی بنیادی تشکیل

فصل اوّل : تعلیم و تربیت کے ابتدائی و ثانوی مدارج

مباحث کے علاوہ کتابیات، حوالجات اور اشاریہ کے اندراجات بھی ہیں، جن سے واضح ہوتا ہے کہ یہ کتاب تصنیف وتالیف بالخصوص علمی تحقیق کے جدید ترین پیمانے پر لکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ شرح وبسط کا عالم یہ ہے کہ نسخ ٹائپ کے باریک حروف میں اور چھوٹی تقطیع پر ۳۴۴ صفحات کی ضخامت ہے۔ (قیمت صرف ۱۳۰ روپے، ناشر بزم اقبال، لاہور)۔

سوانحی اعتبار سے زیر بحث کتاب کا سب سے معرکہ آرا موضوع اقبال کی جذباتی زندگی سے تعلق رکھتا ہے، جس میں خصوصیت کے ساتھ عطیہ فیضی اور جرمنی کی ایما ویگے ناسٹ کے ساتھ شاعر کے حقیقی روابط کا بڑا اچھا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس تجزیے سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کے ساتھ اپنے تعلق کے سلسلے میں عطیہ فیضی کے سارے دعوے مہمل اور بے بنیاد ہیں اور مفکر شاعر نے عطیہ جیسی شمع محفل سے کبھی دل نہیں لگایا بلکہ جب یہ بلا ان کے گلے پڑنے لگی تو انھوں نے بہت ہوشیاری کے ساتھ پہلو بچایا۔ جبکہ ایما سے ان کو ایک تعلق خاطر تھا اور وہ بھی ان سے سچی محبت کرتی تھی، گرچہ دونوں نے اپنے کردار کا وقار قائم رکھا اور ایک پاکیزہ الفت کی حدود سے قدم آگے نہیں بڑھایا۔ اس واقعے کے علاوہ بھی اقبال کی جوانی سے تعلق رکھنے والے تمام واقعات کا جائزہ لے کر مصنف کتاب نے واضح کیا ہے کہ، خواہ ملک کے اندر ہو یا ملک کے باہر، اقبال کی فطرت سلیم اور ان کے اعلا دماغ نیز ان کی مذہبی و اخلاقی حس نے ان کے کردار کو ہمیشہ بے داغ رکھا، لہٰذا اقبال کی سیرت کے بارے میں بعض لغزشوں کے جتنے افسانے تراشے گئے ہیں سب بے بنیاد اور سراسر غلط ہیں۔ سوانح اقبال کی اس راستی و سلامتی کا تذکرہ مصنف نے پورے منطقی دلائل اور عقلی تجزیے کے ساتھ کیا ہے، اس لیے گویا انھوں نے شاعر کی سیرت کے بعض پہلوؤں پر چلتی ہوئی نزاع کا ایک منصفانہ وحقیقت پسندانہ فیصلہ کر دیا ہے۔ یقیناً یہ مصنف کا ایک علمی کارنامہ ہے۔

فکر وفن کی بحثوں میں بھی مصنف کی اکثر رائیں صحیح معلوم ہوتی ہیں، اس لیے کہ وہ بالعموم عقلی دلیلوں پر مبنی ہیں۔ اس سلسلے میں مصنف نے وسیع مطالعے، گہری آگہی، بلند ادراک اور عمدہ ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے بیانات پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ مغربی ومشرقی افکار وادبیات سے بہت اچھی واقفیت

رکھتے ہیں اور فکری مضمرات کے ساتھ ساتھ فنی باریکیوں کا سراغ بھی لگا سکتے ہیں۔ ان باتوں سے واضح ہوتا ہے کہ پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اقبال کے ایک مستند سوانح نگار اور ماہر فن شارح ہیں، ان کی نظر بہت صاف اور طرز اظہار بے خطا ہے، انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے بہت سوچ سمجھ اور چھان بین کر پورے اعتماد اور اطمینان کے ساتھ۔

ان خوبیوں کے باوصف، کتاب کی سب سے نمایاں خامی اس کے اس نقطۂ نظر سے عیاں ہے کہ وہ اقبال کے ذہنی ارتقا کو دو متوازی حصّوں میں تقسیم کر دیتی ہے، ایک دور ۱۸۷۷ء میں پیدائش سے لے کر ۱۹۰۴ء تک ہندستان میں تعلیم و تربیت کا ہے جب کہ دوسرا دور ۱۹۰۵ء میں یورپ کی روانگی اور ۱۹۰۸ء میں وہاں سے واپسی تک کا، اور یہ دونوں ادوار گویا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں، چناں چہ مفکر شاعر یا شاعرِ مفکر کے کردار کو دو لخت کرتے ہیں۔ دوسری خامی یہ ہے کہ ۱۹۰۸ء تک کی زندگی اور سرگرمی پر توجہ اتنی زیادہ مرکوز کی گئی ہے کہ اقبال کے متروکات تک کو تبرکات تصور کر لیا گیا ہے اور بار بار ان کے حوالے دے کر شاعر کی مرضی سے مرتبہ اور ان کی منظوری سے مطبوعہ تخلیقات کو گویا ایک نئے رنگ میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان دو باتوں سے واضح ہوتا ہے کہ زیرِ نظر کتاب میں تحقیقی دل چسپی تنقیدی بصیرت پر غالب آگئی ہے اس سلسلے میں یہ اہم نکتہ نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ ایک بڑا فنکار کم از کم اپنے کلام کی حد تک ایک بڑا نقاد بھی ہوتا ہے۔ جن چیزوں کو اقبال نے خود رد اور ترک کر دیا اب ان کو اشاعت کے لیے منتخب چیزوں میں ملانے سے خلط ملط اور خبط ربط کے سوا کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ آخر اقبال کا سرمایۂ فخر ان کا مطبوعہ کلام ہے، نہ کہ ان کا متروکہ ورثہ۔ واقعہ یہ ہے کہ نہ تو اقبال کی شخصیت منقسم ہے نہ ان کی شاعری انقسام پذیر، دونوں میں نہ کہیں کوئی تفرقہ ہے نہ کوئی رخنہ۔ یورپ جانے سے پہلے کے کلام اقبال میں بھی وہ مضمرات موجود ہیں جن کے اثرات یورپ کے قیام کے دوران میں یا وہاں سے واپس آنے کے بعد ظاہر ہوئے۔ مثال کے طور پر طویل نظموں میں "تصویرِ درد" اور "شمع اور شاعر"، جب کہ چھوٹی نظموں میں "ترانۂ ہندی" اور "ترانۂ ملّی" کا تقابلی مطالعہ کر کے دیکھا جا سکتا ہے کہ مختلف زمروں کی دونوں نظموں میں تضاد کی نسبت ہرگز نہیں ہے، صرف تناسب کا فرق ہے، جس سے مضامین کی نوعیت نہیں بدلتی، بس مختلف موضوعات پر مختلف انداز سے زور دینے کی بات پیدا ہوتی ہے۔ "نیا شوالہ" جیسی نظم کے بارے میں بھی یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس میں وطن پرستی نہیں، فقط وطن دوستی ہے، جو آخر تک اقبال کو مرغوب رہی، اگرچہ اس میں کچھ دنوں بعد اقبال کی آفاقی انسان دوستی سے بے پناہ وسعت و عظمت پیدا ہو گئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال نے بانگِ درا کی اشاعت کے وقت "نیا شوالہ" سے وہ تمام اشعار نکال دیے جو ان کی وطن دوستی کو بہت محدود اور معمولی رنگ میں پیش کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اب ان متروک اشعار کا حوالہ دینا نہ صرف لاحاصل ہے بلکہ گمراہ کن ہو سکتا ہے۔

اقبال کے ابتدائی کلام کے مجموعے "بانگِ درا" کے تین حصّے ہیں، ۱۹۰۵ء تک، ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور ۱۹۰۸ء سے اردو میں بالِ جبریل کی اشاعت تک۔ شاعر کی بیش تر اہم تخلیقات تیسرے حصّے میں پائی جاتی ہیں، مثلاً شکوہ، شمع اور شاعر، جواب شکوہ، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام۔ نظموں کے علاوہ غزلوں کا معاملہ بھی یہی ہے۔ چنانچہ "بالِ جبریل" کی عظیم منظومات و غزلیات کی جانب واضح

رہ نمائی کرنے والی تخلیقات "بانگِ درا" کے تیسرے حصے ہی میں موجود ہیں۔ لیکن زیرِ نظر کتاب کے موضوع سے یہ حصہ بھی خارج ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کتاب ابتدائی کلام کے بھی ابتدائی حصوں سے بحث پر اکتفا کرتی ہے اور اس طرح ایک عظیم فن شاعری کی شروعات کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس تجزیے کی سب سے بڑی کمی اور کوتاہی یہ ہے کہ ذہنِ اقبال کے آئندہ ارتقا کے تناظر سے تنقیدی مطالعے میں جو توازن پیدا ہو سکتا تھا وہ گویا مفقود ہے۔ اس فقدان کا نتیجہ یہ ہے کہ اقبال کے ابتدائی اشعار میں وطن پرستی کے ساتھ ساتھ وحدت الوجود کے عنصر پر بھی تاکیدی نشان لگایا گیا ہے اور اس حقیقت کو فراموش کر دیا گیا ہے کہ وطنیت اور وجودیت کی روایات اقبال کو غالب سے حالی تک کے شاعرانہ خیالات سے ورثے میں ملی تھیں اور وہ رسمی طور پر ایک مجرد اور عمومی انداز سے اپنی ابتدائی شاعری میں اس ورثے کا اظہار وقتاً فوقتاً اور جابجا اسی طرح کر رہے تھے جس طرح لفظی و معنوی اعتبار سے داغ اور امیر مینائی کے کچھ اثرات بھی ان کے ابتدائی کلام پر پڑ رہے تھے۔ یہ موروثی و روایتی اثرات اقبال کے اپنے ذہن کے رجحانات یا ذہنی میلانات نہیں تھے لہٰذا ان اثرات کو ایک گزرتی ہوئی پرچھائیں سے زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہیے اور سارا زور بعد میں نمایاں ہونے والے ان اصلی میلانات و رجحانات کے سوتوں کا سراغ لگانے پر دینا چاہیے جو ذہنِ اقبال کے امتیازی نشانات ہیں۔ اقبال کے فکر و فن کا مربوط و محیط اور مرتب و منظم مطالعہ اقبال کی حیثیت سے، روایتِ شاعری میں ان کے منفرد تجربے اور اضافے کو محور بنا کر کیا جانا چاہیے۔ اس محور کے فقدان کے سبب ہی زیرِ نظر کتاب میں اقبال کے جمالیاتی تصورات اور ان کی رومانی نظموں کے فنی محاسن کی جستجو کرتے ہوئے مصنف نے حسن و صداقت کی ہم آہنگی کے متعلق کیٹس کے مشہور شاعرانہ مقولے کا حوالہ اس طرح دیا ہے گویا یہی اقبال کا نعرہ ہو، جب کہ ۱۹۰۸ء سے شروع ہونے والے بانگِ درا کے تیسرے حصے ہی میں "شیکسپیر" پر اقبال کی مشہور نظم میں ان کا یہ جمالیاتی مقولہ ملتا ہے جو کیٹس کے مقولے سے بہتر اور اقبال کا حقیقی نعرہ ہے اور آگے چل کر بالِ جبریل کی نظموں اور غزلوں میں شاعر کی جمالیات اور رومانیت کا مخصوص تصور پیش کرتا ہے:

حسن آئینہ حق ، دل آئینہ حسن
دل انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

یہ دراصل کیٹس جیسے نابالغوں کے بجائے شیکسپیر جیسے بالغ فن کار سے گویا اقبال کا تاثر ہے اور وہ بھی ان کے اپنے نقطۂ نظر پر مبنی ہے، جسے سمجھنے کے لیے غور کرنا چاہیے کہ اقبال نے اوّل تو کیٹس کی طرح حسن و صداقت کو ایک دوسرے میں مدغم نہیں کیا ہے، دوسرے انھوں نے کیٹس کے برخلاف حسن کے مقابلے میں صداقت جیسے مجرد و مبہم لفظ کے بجائے حق جیسے مطلق و واضح لفظ کا استعمال کیا ہے۔ حسن اور حق کی یہی ترتیب و ترکیب شروع سے آخر تک کلام اقبال کی جمالیات و اخلاقیات کے مربوط مجموعے کا مطلع نظر رہی۔

فکری جائزے میں فلسفۂ عجم پر اقبال کے تحقیقی کام کے ساتھ بھی مصنف اس لیے انصاف نہیں کر سکے کہ ان کے پیشِ نظر بعد میں اسلام کی مذہبی فکر کی تشکیلِ جدید پر کیا ہوا اقبال کا عظیم الشان تحقیقی کام نہیں رہا، ورنہ دونوں کو ملا کر مصنف کو معلوم ہوتا کہ حیات و کائنات کے خالص فکری موضوعات پر اقبال کے حقیقی تصورات کیا ہیں اور وہ کس حد تک رائج الوقت فلسفہ و تصوف دونوں سے مختلف بہتر

(باقی صفحہ ۴۰ پر)

کمال احمد صدیقی

106, Block-1,
Old Campus,
Jawaharlal Nehru University,
New Delhi.

ایک عروضی مکالمہ

"عروض" ایک ایسا فن تھا جس سے لوگ دور بھاگتے تھے، جیسے مہلک بیماریوں کے جراثیم سے۔ "کتاب نما" کے مضامین کی وجہ سے عام قارئین میں عروض سے دلچسپی پیدا ہوگئی ہے، اور اس میں اضافہ ہو رہا ہے۔ اس کے پیشِ نظر یہ ضروری ہے کہ اگر کہیں سے کوئی تسامح ہو جائے تو اس کی نشان دہی کی جائے، ورنہ اس کا اندیشہ ہے کہ غلط نظریات لوگوں کے ذہنوں میں گھر کر جائیں گے۔ ایک عروضی مکالمہ کے بارے میں ناقص خیالات حاضر ہیں۔ میں شکر گزار رہوں گا اگر عروض کے ماہر میری اغلاط پر مجھے ٹوکیں۔ (کمال احمد صدیقی)

مئی کے "کتاب نما" میں انور مینائی کا ایک عروضی مکالمہ بہت دلچسپ تحریری مناظرہ یا سیمینار ہے۔ خاص طور پر مجھ جیسے عروض کے طالب علم کو اس عہد کے جیّد عروضیوں کی بصیرت سے استفادے کا موقع ملا۔ پہلی بات جو کسی محترم ماہرِ عروض نے اشارتاً بھی نہیں فرمائی، میں ان کے غور و خوض کے لیے عرض کرنا چاہتا ہوں کہ کلاسیکی عروض میں اکائی شعر ہے۔ صرف ایک مصرع کی بنیاد پر تعیینِ بحر کرنا مشکلیں پیدا کر سکتا ہے، اگر مصرع دو یا دو سے زیادہ آہنگوں میں موزوں ہو۔ اسی لیے پوری غزل پر بھی نظر رکھی جاتی ہے۔ اور کم سے کم ایک شعر کو تو سامنے رکھنا ضروری ہوتا ہے اسی لیے ارکان کی تعداد مصرع کی نہیں، شعر کی ہوتی ہے اس سے یہ بھی فائدہ ہوتا ہے کہ اگر دونوں مصرعوں میں زحافات مختلف مقامات پر مختلف ہیں، جن کی بعض بحروں میں اجازت ہوتی ہے تو یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے۔

انور مینائی نے یہ تین مصرعے عروضی جانچ کے لیے عنوان چشتی، گیان چند جین، شمس الرحمٰن فاروقی، نادم بلخی اور جے رام داس فلک کو بھیجے تھے۔

۱۔ طاقوں میں سجایا جاتا ہوں سینے سے لگایا جاتا ہوں (ماہر القادری)

۲۔ اے جذبۂ دل گر میں چاہوں ہر چیز مقابل آ جائے (نا معلوم)

۳۔ گفتار کا غازی بن تو گیا، کردار کا غازی بن نہ سکا (اقبال)

انور مینائی کے استفسار میں تین بیان بھی تھے۔ بحرِ متدارک، اور بحرِ متقارب، دونوں

سے ہٹ کر ایک خود ساختہ وزن رائج ہے۔" اور اس وزن کی مثال کے طور پر انھوں نے مصرعے لکھے تھے۔ مینائی نے اس بیان میں یہ اضافہ بھی کیا: "حالانکہ عروض کی کسی کتاب میں اس وزن و بحر کا ذکر نہیں ہے مگر یہ وزن بہت رواں اور مترنم ہے۔" مینائی کا تیسرا بیان یہ ہے کہ ان مصرعوں کا وزن ہے: "مفعولُ مفاعی لن فعلن مفعولُ مفاعی لن فعلن" اس نکتے پر وہ خاموش رہے کہ بحر ان کے نزدیک کیا ہے، اور یہ کہ فعلن پہ تحریک عین ہے یا بہ سکون عین۔

مینائی نے "بحرالفصاحت" یا "آئینۂ بلاغت" (نجم الغنی اور مرزا محمد عسکری کی کتابوں) کو دیکھنے کی زحمت نہیں فرمائی ورنہ یہ وزن انھیں ان دونوں کتابوں میں مل جاتا۔ ص ۲۳۳ پر بحرالفصاحت میں متدارک کے تحت امانت کا یہ شعر درج ہے، مثمن مضاعف کے تحت، اس صراحت کے ساتھ کہ بعض رکن مخبون اور بعض رکن مخبون مسکن ہو سکتے ہیں:

صیاد کے جب پھندے میں پھنسے مرنے کا بہانہ کیا ہم نے
ہمدم یہ پھڑکنے کی ہے جگہ ہم دام ہیں اکر دم سے چھٹے

تقطیع میں نجم الغنی نے یہ ارکان دیے ہیں۔

(فَعِلُن، (مخبون)، فعلن (مخبون)، فَعِلُن (مخبون)، فعلن (مخبون مسکن)
۲۔ فَعِلُن
فعلن (مخبون)، فعلن (مخبون)، فعلن (مخبون)، فَعِلُن (مخبون)۔

۱۔ فَعْلُن (مخبون مسکن)
فَعْلُن (مخبون مسکن)، فعلن (مخبون مسکن)، فعلن (مخبون)،
(مخبون مسکن)، فعلن (مخبون مسکن)، فعلن (مخبون مسکن)، فعلن (مخبون مسکن)،

عنوان چشتی نے ان تینوں مصرعوں کی تقطیع چار بحروں میں کی ہے۔ جن میں سے پہلی "بحرالفصاحت" سے حوالے کے بغیر مستعار ہے، اور باقی تین میں سے دو معروف (مفرد) رجز اور (مرکب) بسیط کے مزاحف سے ارکان کا استخراج کیا ہے اور چوتھی کے لیے انھوں نے عروض پر اپنی دستگاہ کامل کا مظاہرہ فرمانے کے لیے دائرہ مختلفہ سے فلک بحور کے امکانات کو وسیع کیا ہے اور ایک بحر "وسیع" کے نام سے اختراع فرمائی ہے۔ لیکن اس نئی بحر کے سالم ارکان اور ان کی ترتیب کو صیغۂ راز میں رکھا ہے۔ البتہ مزاحف کی نشان دہی

مکرمی سلام و رحمت
ممنون ہوں کہ آپ نے کمال احمد صدیقی صاحب کی وہ تحریر جواب لکھنے کے لیے مجھے ارسال فرمائی جو ایک "عروضی مکالمہ" کے سلسلہ میں ہے۔ میں نے اس تحریر کو پڑھا اور اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ تحریر دانستہ غلط ہے۔ اس لیے میں یہ لکھنے پر مجبور ہوں کہ کمال احمد صدیقی صاحب عروض کی عین سے بھی واقف نہیں ہیں
اگر مناسب خیال فرمائیں تو میرا یہ مختصر جواب ان کے مضمون کے ساتھ شائع فرمادیجیے۔ شکریہ
مخلص
عنوان چشتی

کی ہے۔ عروض کے ایک کم سواد طالب علم کی حیثیت سے ہم رجز، بسیط اور وسیع کے اوزان کا مطالعہ کریں گے۔

۲۔ رجز مثمن مضاعف:

فعْلُن	فعِلن	فعُلن	فعِلُن	فعلن
مرفوع	مرفوع	مرفوع	مرفوع	مرفوع
مخبون	مخبون	مخبون	مخبون	مخبون
مسکّن		مسکّن		مسکّن

جن سالم ارکان کے شروع میں دو سببِ خفیف ہوتے ہیں (اور یہ دونوں افاعیل ہیں مستفعلن متصل اور مفعولاتُ)، رفع سے پہلا سببِ خفیف ساقط ہو جاتا ہے۔ رجز کا رکن سالم ہے مستفعلن (مس + تف + علن)، رفع سے مُس ساقط ہوا۔ باقی رہا تَفعِلُن۔ اسے مانوس فاعلن سے بدل لیتے ہیں۔ زحافات کا عمل سالم رکن پر ہوتا ہے، مزاحف پر نہیں، اور مرکب زحافتوں کا عمل سالم رکن پر ایک ساتھ ہوتا ہے۔ خبن سے سالم رکن کے پہلے سببِ خفیف کا ساکن گرتا ہے اور رفع سے پہلا سبب ہی گرا دیا گیا۔ اس لیے مرفوع مخبون مزاحف تراشنا امرِ ممتنع ہے۔

عروضیات کے فاضل پروفیسر، عروض کے اس کم سواد طالبِ علم کی گزارش پر غور فرمائیں تو فَعِلن رفع اور طیّ کے مرکّب عمل سے حاصل ہو سکتا ہے، کیونکہ طیّ سے ساکن چوتھے مقام سے ساقط ہوتا ہے لیکن عروض و ضرب میں مرفوع مخبون یا مرفوع مطوّی مزاحف استعمال نہیں ہو سکتا، کیوں کہ عروض و ضرب کے علاوہ، یعنی صرف صدر و ابتدا اور حشو ہی میں یہ مزاحف لائے جا سکتے ہیں۔

۳۔ بسیط مثمن کے مضاعف:

بسیط کے سالم ارکان ہیں: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

عروضیات کے فاضل پروفیسر نے یہاں بھی مستَفعِلُن سے دونوں جگہ فَعْلُن مرفوع مخبون مسکّن بنایا ہے، جو امرِ ممتنع ہے۔ مرفوع مطوّی بن سکتا ہے۔ عروض و ضرب میں فاضل پروفیسر موصوف نے متبادل رکن مرفوع مخبون مسکّن رکھا ہے۔ عروض و ضرب میں (دشمنِ کنڈے میں) سالم رکن فاعلن کا مزاحف ہو سکتا ہے۔ فاعلن کے شروع میں چونکہ دو اسباب خفیف نہیں ہیں، اس لیے اس کا مرفوع مزاحف ہم جیسے عروض کے کم سواد طلبہ کے وہم و گمان سے پرے ہے۔

۴۔ وسیع کے نام سے جو نئی بحر عروضیات کے فاضل پروفیسر نے وضع فرمانے کی کوشش کی ہے، اس کا اسقاط، اس کے زحافات سے ہو گیا، کیونکہ اس کے پہلے حشو اور عروض و ضرب میں مرفوع مخبون مزاحف رکھے گئے ہیں۔ مرفوع مخبون مزاحف کا وجود امرِ ممتنع ہے اس لیے یہ بحر بھی غیر حقیقی اور غیر عروضی ہے۔ اگر موصوف دائرہ مختلفہ سے فاعلن مستفعلن کی تکرار سے یہ بحر وضع کرنا چاہتے ہیں تو عروض کے ایک طالبِ علم، اور نہایت کم سواد طالب علم

تو "بحر وسیع" کے قبل از استعمال کی وجہ واضح ہو جاتی۔ فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن (مثمن) در اصل فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن (مثمن)، ہے اور بحر مدید کی حیثیت سے یہ دائرہ مختلفہ ہی میں موجود ہے۔

عروضیات کے فاضل پروفیسر نے ص ۳۸ / ۷ / ۳ پر بڑی خود اعتمادی سے تحریر فرمایا ہے:

> "نئی بحور اختراع کی جا سکتی ہیں۔ بحر وسیع بھی اسی طرح اختراع کی گئی ہے یہ بحر دائرۂ مختلفہ سے ماخوذ ہے۔ بحر کے اصولوں کی روشنی میں دائرۂ مختلفہ کی جملہ بحور پر غور کرنے اور اصولوں کی صحیح اطلاق کرنے سے یہ نئی بحر حاصل ہوتی ہے جس کو بحر وسیع کا نام دیا گیا ہے۔ یہ تحقیق عروض کے عالموں کی نگاہ میں سو فی صدی درست ہے۔ اگر کوئی صاحب اصولاً اس بحر کے جواز اور عدم جواز پر بحث کریں تو میں اس بحر کی مدافعت میں معروضات پیش کرنے کو تیار ہوں۔"

عروض کے عالموں کی بات عروض کے عالم جانیں، میں تو ایک طالب ہوں جو عروض پر تحقیقی مقالہ لکھ رہا ہے۔ میں نے ایک معمولی سا سوال کیا ہے۔ اس کا جواب دے دیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے متدارک کو چھوڑ کر (جو واضح طور پر عروض کی کتابوں میں ان آہنگوں کے لیے دیا گیا ہے، اور جس کے سلسلے میں امانت کا شعر اور اس کے ارکان میں نے "بحر الفصاحت" سے نقل کر دیے ہیں) عنوان چشتی موصوف کے تین اوزان پر شک کا اظہار کیا تھا۔ اس کی تائید میں میں نے تفصیل پیش کر دی ہے۔ گیان چند جین نے ان تین اوزان کو عروض کی کتابوں میں تلاش کرنے کے بجائے اگر عروض کے اصولوں کی روشنی میں غور فرمایا ہوتا، تو سامنے کی باتیں انھیں بھی نظر آ جاتیں۔ گیان چند جین اس منصب پر فائز ہیں کہ وہ لکھ سکتے ہیں: "عنوان صاحب نے جو پہلا وزن متدارک مخبون مسکن لکھا ہے، وہی ٹھیک ہے۔"

آخر میں نادم بلخی کے ایک نکتے کے بارے میں عرض کرنا ہے۔ ہزج میں اس آہنگ کو تلاش کرنے کی جو کوشش انھوں نے کی ہے، اس پر مختصر مگر جامع تبصرہ جے رام داس فلک نے کر دیا ہے۔ نہ صرف انھوں نے ایک اہم عروضی نکتہ واضح کیا ہے بلکہ یہ بھی دکھایا ہے کہ فعلُن (بہ سکون عین) سے اقبال کے مصرع کی ضرب کی مطابقت نہیں ہے۔ نادم بلخی کا یہ خیال درست نہیں ہے کہ "یہ بحر دراصل INDIANIZED کی ہوئی ہے۔ عنوان چشتی نے اگرچہ اس رائے سے اختلاف کیا ہے" میرا خیال ہے کہ ان کی رائے صحیح نہیں ہے۔" اسی مضمون میں انھوں نے دوسروں کے بارے میں لکھا ہے کہ دعوے بے دلیل کیے گئے ہیں۔ خود موصوف نے بھی ایسا ہی کیا ہے۔ علمی مباحث کے بارے میں قاری کو شامل کرنے کے لیے مثالیں دینا ضروری ہیں۔ اس آہنگ میں فارسی میں شعر موجود ہیں۔ کم سہی لیکن یہ آہنگ استعمال ہوا ہے۔ خاقانی اور حافظ کے یہاں تو نہیں، لیکن امیر خسرو کی فیروز کوہی کے دیوان جلد اول میں گیارہ اشعار کی ایک غزل ہے۔ ایک شعر میں فعلن کی جگہ فعلان بھی ہے: "دو مطلعے، مقطع اور ایک شعر حاضر ہے..

تا چند کشم آزار جہاں اے جان جہاں بر من نظری
در من بنگر گر مینگری بر من بگذر گر می گذری

کس را نبود آروی خبری الا کہ بود در جلوہ گری
چوں سایۂ گل درآب رواں تصویری ازاو در چشم تری

آوارہ ایم بی راحلہ خیز بہ درنگ گاہی بہ گریز
پیچیم ولی از رنج ہمہ چیز دارم ہمہ دم سہم دگری

گفتی گذرم بر سر ہمہ جا مؤمن ہمہ را فاسق ہمہ را
اے مہبر امیر ایں پیر اسیر درمیگذرد بروی گذری

(بقیہ صفحہ ۱۵)

بہرحال، جن حدود میں پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اقبال کے ذہن و فن کے ارتقا کے ابتدائی مراحل کا مطالعہ کیا ہے وہ اپنی جگہ بہت محیط، مبسوط، مدلل اور دلچسپ ہے۔ اس مطالعے میں جو معلومات و اطلاعات فراہم کی گئی ہیں ان سے محققین بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ لیکن مطالعے کی ان حدود کو دیکھتے ہوئے جن کا ذکر اوپر کیا گیا کتاب کا نام صحیح طور پر "عروج اقبال" کے بجائے "ابتدائے اقبال" یا "مبادیات اقبال" ہونا چاہیے، اگرچہ دوسرے نام میں ابتدا کے علاوہ بنیادی امر کا اشتباہ ہو سکتا ہے۔ نام جو بھی ہو، کام بہت وقیع اور وزنی ہے۔ اس سلسلے میں مصنف کی محنت و کاوش اور واقفیت و علمیت قابلِ داد ہے۔

ڈاکٹر خورشید انور
QAFLA TONK
(RAJISTHAN)

قلی قطب شاہ کی قصیدہ نگاری

دکن کے قطب شاہی سلسلے کا پانچواں سلطان محمد قلی قطب شاہ محض گولکنڈہ کا مالک ہی نہیں تھا بلکہ قدرت الٰہی نے اسے اقلیم سخن کی باد شاہت بھی عطا کی تھی۔ وہ عیش و عشرت کا دلدادہ اور رقص و موسیقی کا پرستار اور شاہد و شراب کا بھی بڑا شیدائی تھا۔ اس کے ساتھ بحیثیت شاعر اس کا درجہ دکن کے دوسرے سبھی شعرا سے مقدم ہے۔ اس کا ایک اہم اور جرأت مندانہ کارنامہ یہ بھی ہے کہ اس نے ایرانی تہذیب و تمدن پر مقامی رسم و رواج اور طرز معاشرت کو ترجیح دی۔ حتی کہ اپنے خاندانی لباس کو ترک کر کے شاہی لباس اختیار کیا اور اپنے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لیے فارسی کے ساتھ ساتھ دکنی و تلنگی زبان کا بھی بھرپور استعمال کیا۔ تینوں زبانوں میں ہزارہا اشعار کہے۔ اس کے عہد حکومت میں اس کی سالگرہ کے علاوہ محرم، عید و نوروز وغیرہ جشن و تقاریب بڑی شان و شوکت کے ساتھ منائی جاتی تھیں اور ان میں بلا تفریق مذہب و ملت ہر قوم کے لوگ شریک ہوتے تھے۔ اس نے ہندو مسلمان دونوں فرقوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانے اور قومی یکجہتی کو مستحکم بنانے کے لیے ایک ایسے مشترکہ کلچر کی بنیاد ڈالی جسے ہم ہند ایرانی یا دکنی کلچر سے تعبیر کر سکتے ہیں کیونکہ وہ سخن شناس ہی نہیں بلکہ سخن ور بھی تھا۔ لہٰذا اس کی شاعری پر بھی اس مشترکہ کلچر کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔

یوں تو محمد قلی نے مختلف شعری اصناف میں سخن طرازی کی ہے لیکن یہاں دوسری اصناف سے بحث نہیں۔ موضوع زیر بحث کے تحت اس کی قصیدہ نگاری پر غور و فکر کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس کی عوامی شاعری کی طرح اس کے قصائد بھی مذکورہ بالا مشترکہ (ایرانی اور مقامی) کلچر کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکے۔ یہاں اس بات کی نشاندہی کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ کے قصائد فکری و فنی اعتبار سے صنف فارسی کا قصیدہ کا ہی نقش ثانی اور مقامی فضا و لب و لہجہ کے ہی آئینہ دار نہیں ہیں بلکہ ان میں ابتدائی عربی قصائد کی حقیقت نگاری کا رنگ بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے قصائد مقامی، ایرانی اور عربی تینوں رنگوں کے بہترین امتزاج کے سبب اپنی رنگا رنگی اور بوقلمونی کے لیے منفرد و ممتاز ہیں۔

قلی قطب شاہ دکن کا پہلا قصیدہ نگار ہے۔ اس نے فارسی قصائد سے متاثر ہو کر دکنی میں شان دار قصائد لکھے۔ ہر چند اس کے قصائد میں فارسی قصیدوں کے مضامین اور اجزائے ترکیبی کی تقلید نظر آتی ہے لیکن وہ خود حاکم وقت تھا لہٰذا فارسی کے مقابلے میں اس کے قصائد مادی منفعت کی تمنا سے عاری ہی نہیں بلکہ امراو سلاطین کی مدح وستائش سے بھی خالی ہیں۔

محمد قلی کے قصائد کا اصل رنگ عربی قصائد سے بڑی حد تک مماثلت رکھتا ہے۔ اس لیے اس کے قصائد کی سب سے بڑی خوبی حقیقت نگاری ہے اور یہ وصف دورِ جاہلیت کے عربی شعرا کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس کے قصائد کا اصل محرک اندرونی جذبات و احساسات اور برگزیدہ شخصیات سے اپنی والہانہ محبت و عقیدت کا اظہار تھا۔ چونکہ اپنے ممدوح سے اس کا تعلق جذباتی و روحانی تھا لہٰذا اس کے قصائد میں کہیں مبالغہ و صناعی، تصنع و تکلف کے بجائے جوش و خلوص، اصلیت اور سادگی، حقیقت نگاری و بے ساختگی نظر آتی ہے۔

وہ جشن نوروز، عید اور عید قربان بڑی دھوم دھام جوش و خروش سے مناتا تھا۔ ان میں خاص طور پر محلات کی آرایش روشنیوں، خوشبوؤں اور عیش و نشاط کی محفلوں کا بازار گرم رہتا تھا۔ اس کا پہلا قصیدہ ہی عید و نوروز پر ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

نوروز لیا یا ہے خبر روز ید سلطان حیدر کا
سکھ کاروان سر تھے لیکیا یا سامان عید کا

اس قصیدے کے علاوہ بھی اس نے عید و عید قربان اور نوروز پر قصائد لکھے ہیں جن سے قطب شاہ کے عہد میں عید و نوروز منائے جانے کے شاہی و عوامی طور طریقوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ عید کی خوشی میں وہ کبھی کبھی انتا مست و مدہوش ہو جاتا تھا کہ رات دن کا امتیاز بھی اس کے سامنے غیر اہم ہو جاتا تھا۔ چنانچہ وہ اپنے ایک قصیدے میں کہتا ہے۔

عید کی خوشیاں تھے نیں معلوم منجکوں رات دن
ساتھی پیالی منے دکھلاو درسن عید کا

فارسی شعرا کے یہاں قصیدے میں کبھی کبھی غزل کہنے کا رواج بھی تھا۔ لہٰذا ان کی تقلید میں قطب شاہ نے بھی اپنے ایک قصیدے میں اس روایت کو برقرار رکھا۔ جس کے چند شعر یہ ہیں۔

سنگاری یوں سکھی پیاری سکے ناآوں قلم لکھنے
سجی ہے چیر زر سہیل تاریاں ہم عید و ہم نوروز
پیشانی چاند او پر سیلا لگائی ہے سورج تی کا
دیوے دل یار کے تیں بادلیاں ہم عید و ہم نوروز
چھبیلی سرو قد ناری کو لاگے نار سہیل جوڑا
سورنگ دانے اِو پر بہندن ثنان ہم عید ہم نوروز

قلی قطب شاہ کے مذہبی جوش اور رسول خدا اور حضرت علی سے اس کی جذباتی و روحانی

وابستگی کا اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ایک تو وہ قصیدے کو چھوڑ کر ہر قصیدے میں چاہے وہ عید پر ہو یا نوروز پر ان حضرات کی تعریف و توصیف کا موقع ضرور نکال لیتا ہے۔ اس نے بسنت پر ایک قصیدہ لکھا ہے اس میں بھی ان حضرات کا ذکر کیے بغیر نہ رہ سکا۔

نظر ہے مصطفیٰ حور مرتضیٰ کا قطب شاہ پر
کہ دشمن کی پیشانی پر لکھے خوف پشیمانی کا

قصیدہ کے آخر میں دشمن کو بد دعا دینا فارسی شعرا کا ایک طریقہ تھا لہٰذا قطب شاہ اپنے ممدوح کے دشمنوں پر اس طرح ملامت کرتا ہے۔

انوں کے دشمناں اوپر ازل تھے لعن واجب ہے
اگر ہوئے سمرقندی بخارائی و ملتانی۔

قصیدہ میں فخر و تعلّی کا سلسلہ دور جاہلیت کے ابتدائی قصائد سے ہی چلا آرہا تھا فارسی میں بھی بعض شعرا نے اس پر پورا زور صرف کیا ہے۔ انوری و عرفی وغیرہ اس سلسلے میں بطور خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس روایت کے پیش نظر ہی قطب شاہ بھی اپنی شاعری پر فخر کرتے ہوئے اسے خاقانی کے ہم پلہ تصور کرتا ہے۔

نزاکت شعر کے فن میں خدا بخشا ہے توں مج کوں
معانی شعر تیرا ہے کہ یا ہے شعر خاقانی

وہ اپنے عشقیہ جذبات کے اظہار اور اپنے محبوب کے حسن سے کیف و سرور حاصل کرنے کا ذکر ابتدائی عربی شعرا کی طرح بڑے حقیقتی و عریاں انداز میں یوں کرتا ہے۔

دہن دیکھ نالیوں کدھیں مئے میں کلالاں پاس سے
لو چن سورنگ کے رنگ کھے مد دلو احساں عید کا
میخانہ میرا ہو رہے پیمانہ مستی ہو رہے
جوبن کے مدخانیاں سیتیں باندیاں ہوں شطاں عید کا
پکڑ یا گریباں شیشہ کا کوتوال تھے ناڈر کے میں
بہو دلیس کو سنپڑیا ہے اب نا چھوڑوں داماں عید کا

باغ و بہار فارسی شعراء کا ایک پسندیدہ موضوع رہا ہے اس سے متاثر ہو کر قلی نے باغ و بہار پر قلم اٹھایا۔ فارسی کے شعرا جس باغ و بہار کا ذکر کرتے تھے وہ اکثر عالم امکان سے بالاتر ہوتی تھی لیکن قطب شاہ اسی باغ و بہار اور ان ہی پھولوں پھلوں اور درختوں کا ذکر کرتا ہے جو سرزمین دکن سے تعلق رکھتے تھے اور یہ بھی حقیقت نگاری کی ایک اہم مثال ہے۔

دسے نا سک کلی چنپا بھنواں دو پات ہیں تس کے
بھنور تل دیکھ اس جا گا ہوا حیران من سارا

سو خوشے داکھ لاکھاں کے تریا سنبلا ہے جوں
ہے اس داکھ منڈوا سو جیا انبر کہن سارا
اناراں میں ہے دانے سو جیوں یاقوت تیلیاں میں
ہر اک پھل اس انار اپر ہے سکے نمن سارا

اب ہم قطب شاہ کے ایک منقبتی قصیدے کی فلکیات سے متعلق ایک تشبیب کے چند اشعار پیش کرتے ہیں جو اس کی مضمون آفرینی کا تخیل کی بلندی اور تشبیہات و استعارات کے بہترین مظہر ہیں۔ جس میں اس نے رات کو بحر ظلمات، سورج کو سونے کی کشتی اور سونے کی کشتی کے بحر ظلمات میں غرقاب ہونے پر نمودار ہونے والے بلبلوں کو ستارے کہہ کر سورج کو یوسف انبر بنایا اور اس کے مغرب کے کنوئیں میں ڈوب جانے پر چھا جانے والے اندھیرے کو یعقوب کی آنکھوں کے اندھیرے سے تشبیہ دی ہے چنانچہ کہتا ہے۔

بنس کے سمند سیام منیں سنے کی زورق ڈبیا
ڈبنے ہیں رنرنے لگے بڑبڑے لکھ ہزار
غرب کے چہ میں پڑ یوسف انبر کا سور
جگ سب ہیں یعقوب کے نیں نمن اندکار

قطب شاہ کی اس تشبیب کے اشعار پڑھتے وقت بتدریج اس کے فنی کمالات کی عقدہ کشائی اور جلوہ نمائی ہوتی ہے اور آئندہ شعر اس کی امیجری کی شان کو نمایاں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ اسی فنی کمال کی بدولت اس کی یہ تشبیب نت نئی تشبیہوں و دلکش استعاروں کا ایک عمدہ حسین مرقع بن گئی ہے۔ چند شعر درج ذیل ہیں۔

چندر ہو سکندر چلیا رین کے ظلمات میں ۔۔۔ شمع دبیک مشعلاں روشن ہوئے ابار
کمن کے لگن شمع چاند تارے تپنگ نمنے ۔۔۔ اڑتے ہیں اس پاس عشق تھے بے اختیار
کمن کے سو حوض خانے میں رین بھر انبر جل ۔۔۔ چاند پھو یارا نمن تارے بنداں نیر سار

محولہ بالا اشعار میں نوبہ نوع اور رنگا رنگ تشبیہات و استعارات کے بعد قلی قطب شاہ نے مندرجہ ذیل شعر میں رات میں آسمان پر جگمگانے والے چاند تاروں اور مدرسے میں مدرس اور اس سے بحث کرتے ہوئے طالب علموں کے دو بہت ہی عام بصری تجربوں کو ہم آہنگ اور شعری پیکر عطا کر کے شاعری کا حق ادا کر دیا ہے۔

کمن کے مدرسے کنے چاند مدرس کنے ۔۔۔ بحث کون آئے طالب علماں کے سار

غرض کہ محمد قلی کے یہاں اگر ایک طرف دور جاہلیت کے قصائد کی حقیقت نگاری نمایاں ہے تو دوسری طرف فارسی کے صنائع لفظی و معنوی اور دکن کے مقامی الفاظ اور لب و لہجہ کی آمیزش اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مخلوط و مشترکہ اوصاف کی حامل شاعری ہی اس کے قصائد کا طرۂ امتیاز ہے۔ وہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے اس نے دو درجن ہی ہوئی دکنی زبان میں جس جوش و خروش خلوص، سچائی اور حسن و خوبی کے ساتھ قصائد لکھے وہ اس کی طباعی، صناعی، مہارت اور عظمت کی دلیل ہیں۔

مرزا حامد بیگ

Urdu Department,
Golden College,
RAWALPINDI,
(PAKISTAN)

ہومر کے لافانی رزمیے

ہومر کون تھا؟ کب پیدا ہوا اور کب وفات پائی؟ کہاں کا رہنے والا تھا، اور اس نے کس طرح زندگی گزاری؟

ان سوالات کے جواب میں کوئی بات وثوق کے ساتھ بتانا ممکن نہیں۔ ان سوالات پر صدیوں سے بحث اور تحقیق ہو رہی ہے۔ خود یونانیوں کو اپنے ملک الشعراء ہومر کے متعلق تاحال کوئی قطعی بات معلوم نہیں۔ ابھی تک تو یہی طے نہیں ہو پایا کہ ہومر نام کا کوئی شاعر تھا بھی یا نہیں۔ اس لیے بھی کہ ہومروس، یونانی زبان میں اندھے کو کہا جاتا ہے۔

کیا ہومر واقعی اندھا تھا؟ اس سوال کا جواب بھی تحقیق طلب ہے۔

یونانی زبان میں ہومر کی ــــــ آٹھ سوانح عمریاں ملتی ہیں۔ جو اس وقت لکھی گئی تھیں جب یونان کے لوگ صرف کہانی سے ہی نہیں، کہانی کہنے والے سے بھی دلچسپی لینے لگے تھے۔ زیادہ تر سوانح عمریوں میں ہومر کو اندھا غریب گویا بتایا گیا ہے، جو اپنا پیٹ پالنے کی خاطر در در کی ٹھوکریں کھاتا پھرا۔ تاحال ہومر کی ذات سے متعلق جتنی تحقیق ہوئی ہے وہ متضاد اور مختلف باتیں سامنے لائی ہے۔

پہلی صدی عیسوی کا یونانی مورخ ہیرودُوتس لکھتا ہے کہ ہومر حضرت مسیح کی پیدائش سے ساڑھے آٹھ سو برس پہلے کا آدمی ہے۔ جب کہ دیگر مؤرخ گیارھویں صدی پیشتر مسیح کے زمانے کو ہومر کا عہد قرار دیتے ہیں۔ ہومر کی جائے پیدائش سے متعلق بھی اختلاف ہے۔ چنانچہ ایک یونانی شاعر نے طنز کرتے ہوئے لکھا ہے، کہ سات مردہ شہر ہومر کی جائے پیدائش ہونے کے دعویدار ہیں۔ جہاں زندہ ہومر بھیک مانگتا پھرا تھا۔

ہومر کی کچھ سوانح عمریوں میں ہومر کو دریائے میلس کا بیٹا بتایا گیا ہے جو سمرنا شہر کے نیچے بہتا تھا اور ہومر کی ماں ایک دریائی پری NYMPH بتائی گئی ہے جس کا نام کریتھائیس تھا۔

یونانی مؤرخ ہیرودُوتس لکھتا ہے کہ یونان کے شہر کیومی سے کچھ لوگ قدیم زمانے میں نقل مکان کر کے ایشائے کوچک کے مغربی ساحل پر جا بسے تھے۔ ان لوگوں میں ایک غریب شخص میناپولوس تھا جس کی اکلوتی بیٹی کا نام کریتھائیس تھا۔ وہ ابھی بہت چھوٹی سی تھی کہ اس کا باپ مر گیا۔ میناپولوس نے مرتے وقت اپنی بیٹی کو کلینا کس نامی شخص ــــــ کی سپرداری میں دے دیا۔ لیکن کلیناکس نے ایمانداری سے کام نہ لیا اور اس لڑکی سے لے بیٹھا اور جلد ہی بدنامی کے ڈر سے کریتھائیس کو ایک قافلے کے ہمراہ سمرنا بھیج دیا۔ سمرنا میں کریتھائیس کا ایک بیٹا پیدا ہوا جو آگے چل کر ہومر کے نام سے مشہور ہوا۔

دریائے ۔سے کنارے ہومر نے جنم لیا تھا، اس لیے اس کا نام پہلے میلس رکھا گیا اور وہ ہے
باپ کا مشہور رہا۔

دریائے میلس کے کنارے فیمیوس نامی ایک شاعر اور موسیقار کا مدرسہ تھا۔ فیمیوس نے ہومر کی ماں پر ترس کھاتے ہوئے پہلے تو اسے گھریلو کام کاج کے لیے ملازمہ رکھا اور پھر اس کی اچھی عادات سے متاثر ہو کر اُس سے شادی کر لی۔ یوں ہومر کی فطری شاعرانہ صلاحیتوں کو ایک معلم کی راہنمائی مل گئی۔ فیمیوس نے مرتے وقت ہومر کو اپنا وارث مقرر کیا۔ ہومر نے چند برس فیمیوس کے مدرسے کو بڑی کامیابی کے ساتھ چلایا۔ یہاں تک کہ ہومر کی شہرت دُور دُور تک پھیل گئی۔ انھی دنوں میں ایک دولت مند سیاح مینس کا وہاں سے گزر ہوا۔ مینس کو ہومر نے پہلی ہی ملاقات میں اتنا متاثر کیا کہ وہ ہومر کو سفر پر اپنے ہمراہ لے جانے پر بضد ہوا۔ مینس نے ہومر کو سفر کے فوائد بتائے اور اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لیے سفر کو ضروری قرار دیا۔ یوں ہومر اس مالدار سیاح کے ساتھ نگری نگری گھوما۔

ہومر کی نظر ابتدا ہی سے کمزور تھی۔ اس سفر کے دوران اس کی بینائی بہت متاثر ہوئی اور اتھیکا (واقع یونان) نامی شہر تک آتے آتے ہومر اپنی بینائی سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ اُس نے یولیسس کا قصہ پہلی بار اسی شہر میں سُنا تھا جسے بعد میں اس نے اپنے رزمیہ اوڈیسی کی بنیاد بنایا۔ اتھیکا سے وہ سمرنا کی طرف پلٹا اور رات دن محنت کر کے رموزِ شعر پر قدرت حاصل کی۔

اب وہ اندھا تھا اور اس کا کوئی ذریعہ معاش نہ تھا۔ آخر مفلسی سے تنگ آکر ہومر اپنے آبائی شہر کیومی آگیا جہاں ایک زرہ ساز نے اسے اپنے گھر میں رہنے کو جگہ دی۔ اب وہ اپنی نظمیں بڑے بوڑھوں کی محفلوں میں سناتا اور انعام پاتا تھا۔ اس زمانے میں کیومی کی شہر کونسل میں ہومر کے مستقل ذریعہ معاش کا سوال پیش ہوا۔ کونسل کے بیشتر ممبران کا یہ مؤقف تھا کہ ہومر کا وظیفہ مقرر کیا جائے تاکہ وہ کیومی میں رہ کر اپنی شاعری کے ذریعے اُس شہر کو دنیا بھر میں معروف کر دے۔ لیکن یکلخت ایک بد باطن شخص نے زور دے کر کہا کہ "صاحبو! اگر کونسل اس طرح اندھوں کی پرورش کا ذمہ لینے لگے گی تو وہ دن دور نہیں جب یہاں ناکارہ لوگوں کی بھیڑ لگ جائے گی۔ الغرض شہر کونسل نے وظیفہ دینے سے معذوری کا اظہار کر دیا۔

ہومر دل برداشتہ ہو کر وہاں سے چل دیا اور ٹھوکریں کھاتا فوکیا نامی ایک دوسرے شہر میں جا پہنچا۔ جہاں تھسٹوراندس نامی ایک شہرت کے بھوکے شخص نے اس شرط پر اُس کا روزینہ مقرر کر دیا کہ ہومر جو کچھ تخلیق کرے گا وہ تھسٹوراندس کے نام سے مشہور کیا جائے گا۔ ہومر نے مجبوراً یہ کام بھی کیا۔ ایک وقت آیا جب تھسٹوراندس نے اشعار کا کافی سرمایہ جمع کر لینے کے بعد ہومر کو گھر سے نکال باہر کیا۔ ہومر اس شہر کو بھی چھوڑ کر چل دیا۔

اریتھری نامی مقام پر اس کی ملاقات ایک گلہ بان سے ہوئی۔ وہ اُسے اپنے آقا کے پاس لے گیا۔ گلہ بان کے آقا نے ہومر کی لیاقت سے متاثر ہو کر اپنے بچوں کی تربیت کا کام اسے سونپ دیا۔ ایک بار پھر وہ بطور معلم کے مشہور ہوا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اریتھری کے مقام پر قیام کے دوران اُس نے شادی بھی کی، جس سے اس کی دو بیٹیاں پیدا ہوئیں۔

اب اس کی اگلی منزل ایتھنز تھی۔ وہ ایک بڑے شہر سے اپنی آواز ساری دنیا تک پہنچانا چاہتا تھا۔ ایتھنز جاتے ہوئے ساموس کے جزیرے میں اس کی بہت خورا فزائی ہوئی اور انعامات سے نوازا گیا۔ موسم بہار میں وہ ایتھنز پہنچنے سے پہلے جزیرہ ایوس میں سخت بیمار ہوگیا اور وہیں وفات پائی۔

مشہور یونانی فلاسفر ارسطو سے منسوب ایک کتاب میں ہومر سے متعلق ایک روایت درج ہے۔ جس میں بتایا گیا ہے کہ وہ اکیڈیا کے سمندر کے کنارے ماہی گیروں کی آبادی میں گیا اور سوال کیا کہ:

"اے ارکیڈیا کے ماہی گیرو! کیا تمھارے پاس کچھ ہے؟"

اس کے جواب میں انھوں نے ایک پہیلی کہی:

"جو کچھ ہم نے پکڑا تھا، سو پیچھے چھوٹ گیا۔ جو ہم نے نہیں پکڑا، وہی ہمارے پاس ہے۔"

کہا جاتا ہے کہ ہومر اس پہیلی کو نہ بوجھ سکا، اور اسی غم میں مر گیا۔

ہومر سے بہت سی نظمیں منسوب ہیں۔ لیکن یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ تمام نظمیں ہومر کی ہیں بھی یا نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس کی بہت سی نظمیں گم ہو گئیں، جن میں سے ایک مزاحیہ رزمیہ مارجیٹس MARGITIES کا ذکر ارسطو نے کیا ہے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ہومر کی تمام شہرت اس کی دو طویل نظموں (رزمیوں) "اوڈیسی" اور "ایلیڈ" کے سبب ہے۔

رزمیہ "ایلیڈ" میں ٹرائے کی جنگ کا بیان ہے جو اہل یونان اور ٹرائے شہر والوں کے مابین ہوئی۔ اس دس سالہ جنگ میں طرفین کے بڑے نامی دلیر مارے گئے۔ اس لڑائی کا اصل سبب کیا تھا؟ دس برس تک اس کی کیا صورت رہی اور آخر کار اس کا خاتمہ کیونکر ہوا؟ ان سوالات کا جواب جاننے کے لیے ہمیں "ایلیڈ" کے ساتھ دوسری کتابوں سے بھی مدد لینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ البتہ جن لوگوں کے سامنے ہومر نے ان قصوں کو گا کر سنایا ہوگا وہ یقیناً اس جنگ کی اصل حقیقت سے واقف ہوں گے، یا کم از کم ۵۰۰ قبل مسیح میں ایتھنز کے لوگ اس واقعہ سے بخوبی آگاہ رہے ہوں گے۔

"ایلیڈ" میں ٹرائے کی جس جنگ کو ہومر نے اپنا موضوع بنایا ہے اس کے بارے میں آثار قدیمہ کے ماہرین کا خیال ہے کہ وہ ۱۲۰۰ قبل مسیح کا قصہ ہے۔ یہ جنگ ہوئی ضرور تھی گو اصل ناقعات اور وجوہ وہ نہ ہوں جو ہومر نے بیان کی ہیں۔

دوسری نظم (رزمیہ) "اوڈیسی" کا قصہ اس وقت سے شروع ہوتا ہے جب شہر ٹرائے کو تباہ ہوئے بیس برس گزر چکے تھے۔ یوں "اوڈیسی" کا تعلق تاریخ سے نہیں ہومر کے تخیل سے ہے۔ اس نظم میں یولیسس نامی ایک اولوالعزم بادشاہ کا ذکر خاص ہے جو ٹرائے کی جنگ میں شریک تھا اس نظم میں بتایا گیا ہے کہ گھر کی طرف واپسی کے دوران کس طرح طوفان نے اس کے بحری بیڑے کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا اور وہ کس طرح ملک ملک پھرتا آخر کار اپنے وطن پہنچا۔

"ایلیڈ" اور "اوڈیسی" کے زبان و بیان میں خاصا فرق پایا جاتا ہے اس لیے اس بات پر

دریائے ... سس کے کنارے ہومر نے جنم لیا تھا۔ اس ...

ہمیشہ سے بحث ہوتی آئی ہے کہ دونوں نظمیں درحقیقت ہومر کی تخلیقات ہیں بھی یا نہیں۔ ... سے ایک نظریہ یہ بھی رہا ہے کہ اوڈیسی، کسی عورت کی تصنیف ہے۔ آج کل اس نظریے کے سب سے بڑے حامی مشہور انگریزی شاعر اور محقق رابرٹ گریوز ہیں۔ رابرٹ گریوز R.GRAVES نے اپنی دو کتابوں "THE GREEK MYTHS" اور "HOMER'S DAUGHTER" میں کچھ دلائل بھی پیش کیے ہیں لیکن ان کے خیالات کو بھی حتمی سمجھنا مشکل ہے۔ اس لیے کہ اُن دلائل کے رد میں بھی کئی مضامین لکھے جا چکے ہیں۔

۲۔ بارہ سو سال قبل مسیح میں اہل یونان اور اہل ٹرائے کے مابین ہونے والی خونریز جنگ اوڈیسی، کا پس منظر ہے۔ اس جنگ کی تفصیل ہومر نے اپنے مشہور رزمیہ ایلیڈ، میں بیان کی ہے، جس سے پتا چلتا ہے کہ ٹرائے ایشیائے کوچک میں ایک عظیم الشان سلطنت تھی، جس کا بادشاہ پریام ایک جانباز مرد تھا۔ پریام کے چھوٹے بیٹے پارس نے سپارٹا (یونان) کے سردار مینلاؤس کی حسین و جمیل بیوی ہیلن کو مع مال و اسباب کے اغوا کر لیا۔ اس پر مینلاؤس نے یونان کے تمام سرداروں کو جمع کرکے اپنی بے عزتی کا بدلہ لینے میں مدد چاہی۔ جس کے نتیجہ میں یونان کے بڑے بڑے جنگجو سرداروں نے اپنے اپنے لشکر کے ساتھ بحری بیڑے کے ذریعے ٹرائے پر چڑھائی کی۔ اس مہم میں اتھیکا (یونان) کا عظیم جنگجو سردار اوڈیسیوس (یولی سس) بھی شریک ہوا اور ٹرائے کی جنگ میں عظیم جنگی ہیرو ایجکس اور اکلیس کے شانہ بشانہ کارہائے نمایاں انجام دیے۔

جنگ ختم ہونے کے بعد جو یونانی سردار زندہ بچے وہ اپنے اپنے ملکوں کو واپس ہو لیے مگر اوڈیسیوس دیوتاؤں کی ناراضگی کے سبب طویل مدت تک مارا مارا پھرتا رہا۔ اوڈیسی میں اُس کی اس طویل مسافرت کا احوال بیان کیا گیا ہے۔

ایلیڈ، اور اوڈیسی ______ یونانی شاعری کے قدیم ترین نمونوں میں سے ______ ہیں، جن کے زمانۂ تحریر کا تعین نہایت درجہ مشکل ہے۔

ان دونوں رزمیوں کو قدیم محققین ______ نے ...۱ قبل مسیح کی تخلیقات بتایا ہے، جب کہ جدید ترین تحقیق ______ انھیں ...۸ قبل مسیح کی تخلیق بتاتی ہے۔

جدید ماہرین لسانیات نے ہومر کی زبان، صرف و نحو اور روزمرہ پر تحقیق کرکے اس کے حقیقی عہد کی نشاندہی کرنا چاہی تو پتا چلا کہ ہومر نے اپنے زمانے کی زبان لکھی ہی نہیں۔ اس نے مختلف علاقوں کا بیان کرتے ہوئے مختلف زمانوں کی یونانی زبان کو برتا۔ اس طرح اس کے اصل عہد تک پہنچنا دشوار ہے۔ جہاں تک روزمرہ استعمال کی چیزوں، رسوم و رواج اور اسلحہ کے بیان کا تعلق ہے تو اس سے بھی محققین کو کوئی خاص مدد نہیں ملتی۔ اس لیے کہ ہومر نے اپنے عہد سے پیچھے ہٹ کر تقریباً چار سو برس پہلے کے واقعات اور کرداروں کو اپنے قصے کے لیے چنا۔ ٹرائے کی جنگ ...۱۲ قبل مسیح کا قصہ ہے، جس کا بیان ایلیڈ میں ہوا جب کہ اوڈیسی، میں ٹرائے کی جنگ کے بیس برس بعد کے زمانے کو پیش کیا گیا ہے۔

مستند تواریخ کی کتابوں میں لکھا ہے کہ ۵۵۰ قبل مسیح میں یونان مختلف ریاستوں میں بٹا ہوا تھا اور اس پر مختلف حکمرانوں کی حکومت تھی۔ ایتھنز کا حاکم پسٹراتوس تھا۔ اس نے پان ایتھنسی نامی ایک قومی تیوہار کو رواج دیا۔ اس تیوہار میں خواص و عوام کا ایک بڑا جلوس ایتھنی دیوی کے مندر تک پیدل چل کر جاتا تھا اور وہاں ہومر کے منظوم قصّے رزمیہ کو شیریں آوازوں میں پڑھ کر سنایا جاتا تھا۔ اُن دنوں ہومر کے منظوم قصّے مختلف نظموں کی صورت میں ملتے تھے۔ لیکن گاکر سنانے والے ان قصّوں کی باہمی ترتیب اور ربط کا خیال نہیں رکھتے تھے۔ شاہ پسٹراتوس کے حکم خاص پر ۵۵۰ قبل مسیح میں ہومر کی نظموں کا ایک سرکاری متن قلم بند کیا گیا۔ یوں ہومر کا کلام ضائع ہونے سے بچ گیا۔

۱۵۰ قبل مسیح کے لگ بھگ ہومر کی دو طویل نظموں یعنی ایلیڈ اور اوڈیسی، کو کتب خانہ اسکندریہ کے ناظم ارسطارخوس نے نامور تاریخ دانوں اور محققین کی مدد سے مرتب کیا۔

ایلیڈ اور اوڈیسی کے تراجم دنیا کی تقریباً تمام بڑی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ اُردو میں ایلیڈ اور اوڈیسی کا اوّلین تعارف پنجاب ریلجس بک سوسائٹی۔ انارکلی لاہور (پاکستان) نے ۱۹۲۲ء میں ایلیڈ و اُڈسے کے نام سے خلاصے کی صورت میں پیش کیا تھا۔ جب کہ اُردو میں اوڈیسی کا پہلا اور تاحال آخری مطبوعہ ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے جہاں گرد کی واپسی کے نام سے نثر میں کیا ہے، اسے مکتبہ جدید لاہور (پاکستان) نے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ یاد رہے کہ اوڈیسی کا ایک ترجمہ ڈاکٹر پرویز نے بھی کیا تھا جو تاحال کتابی صورت میں شائع نہیں ہو سکا۔ واضح رہے کہ ایلیڈ اور اوڈیسی کا کوئی مخصوص سیاسی اور سماجی پس منظر نہیں ہے۔ دو رزمیوں کی صورت لکھے گئے اس منظوم قصے میں ۸۰۰ تا ۱۰۰۰ قبل مسیح کے یونانی مطلق العنان بادشاہوں کے اہل ٹرائے پر غلبہ پانے کے بعد واپسی کا سفر بیان کیا گیا ہے۔

ایلیڈ اور اوڈیسی کا مرکزی کردار اوڈیسیوس غلطی سے سمندر کے دیوتا کے بیٹے کی بینائی زائل کر دیتا ہے، جس کے سبب اسے طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس منظوم قصّے رزمیہ میں ہومر نے خصوصیت کے ساتھ جواں ہمت اوڈیسیوس کی محبت، دوستی اور وطن پرستی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ جب کہ عالم بالا پر دیوتاؤں کو انسانی مقدر کے فیصلے کرتے بھی دکھایا گیا ہے۔

اوڈیسیوس سورماؤں کے دور کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ انسانی حافظے میں سب سے قدیم یادیں اُسی نیم تاریخ دور (سورماؤں کا دور) سے متعلق محفوظ ہیں۔ جب انسان نے تاریخ لکھنا شروع نہیں کی تھی۔ اس وقت انسان اپنے ہی طرح کے دیگر طاقتور اور باکمال انسانوں کو دیوتا یا دیوتاؤں کا اوتار سمجھتا تھا۔ اوڈیسیوس مردانہ وجاہت کا پیکر، تدبر کا نمونہ اور تلوار کا دھنی ہونے کے ساتھ ساتھ سیّاح اور قصّہ گو بھی ہے۔ وہ دیوتاؤں کا تابع فرمان، دوستوں کا دوست، ظالموں کا دشمن

لے ڈاکٹر اطہر پرویز مرحوم کے اس ترجمے کا دیباچہ بعنوان "ہومر کی اوڈیسی کے بارے میں۔ اور ترجمے سے چند اوراق مجلّہ دائرے' شمارہ نمبر ۲ علی گڑھ (بھارت) میں شائع ہو چکے ہیں۔

بیوی بچوں سے محبت کرنے والا وطن پرست انسان ہے۔ ہومر نے اوڈیسوس کے حوالے سے فانی انسان کا جدوجہد اور تہذیبی ورثے کی تلاش کو بنیادی اہمیت دی ہے۔ اس منظوم قصے رزمیہ میں ہومر نے سفر کو وسیلۂ ظفر قرار دیا ہے۔ ہومر نے اوڈیسوس کے سفر کا احوال بیان کرتے ہوئے ہمیں اس دنیا کی حقیقیوں سے متعارف کروانے کے ساتھ ساتھ تخیل اور رُوحان کی دنیاؤں کی سیر بھی کروائی ہے۔ یوں ہم ایک سے زائد تہذیبوں اور رسوم و رواج سے آشنائی حاصل کرتے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے اتھیکا کی ملکہ یعنی اوڈیسیوس کی بیوی پینے لوپیا اور اس کے مشتاق کے حوالے سے قدیم یونان کی سیاسی اور سماجی رسومات سے واقفیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ہمیں عالم بالا پر زیوس دیوتا کے دربار کی دیوتا کو نسل سے متعلق بھی معلومات ہاتھ آتی ہیں۔ جس سے پتا چلتا ہے دیویاں اور دیوتا کس قدر ضدی، خودسر اور کمزور کردار کے حامل ہیں۔ اوڈیسی میں ہومر نے ہمیں سائکون اور کلکوپس اقوام کی طرز معاشرت کے ساتھ ساتھ روشناس کرایا۔ جزیرہ لاموس اور ہوا کے دیوتا کے مثلث نما خیالی جزیرے، جزیرہ اوگی گیا اور جزیرہ خیا کیا کے علاوہ پاتال سے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہومر نے اُس وقت کہ معلوم دنیا اور دوسرے جہان میں رُوحوں کی حالت سے متعارف کروانے کے ساتھ جزا اور سزا کے تصور پر بھی خیال آرائی کی ہے۔

ہومر کی شاعری سے ہم لوگ ناواقف سہی، تاہم اس کے نام سے ضرور واقف ہیں۔ جب کہ یورپ میں ہومر کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ بلاشبہہ اسے یورپ کے نظم نگار شعراء کا استاد کہا جاسکتا ہے۔ قدیم یونان میں مشہور قانون داں لائی کر اور سولون اس کی نظموں کے ٹکڑے گویّوں سے فرمائش کرکے سُنا کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ عظیم یونان فلاسفر ارسطو نے اپنے شاگرد عزیز سکندر اعظم کے لیے ہومر کی ان دو نظموں کے مستند نسخے ایک جلد میں تیار کروائے تھے سکندر اعظم اُس کتاب کو جڑاو جزدان میں لپیٹ کر اپنے تکیہ کے نیچے رکھتا تھا۔

ہومر کی یہ نظمیں نہ صرف نظم کی شاعری میں اعلا مقام کی حامل ہیں بلکہ یونان کی قدیم تاریخ اور نسب ناموں کا مخزن سمجھی جاتی ہیں۔ جس طرح ایران کے شاعر حافظ کے دیوان سے ہمارے ہاں لوگ فال نکالتے ہیں، اُسی طرح ایلیڈ اور اوڈیسی میں سے اہل یونان فال نکال کر قسمت کا احوال جاننے کی کوشش کرتے تھے۔

یونان اور سارے یورپ کے شاعر ہومر کی رنگین بیانی پر سر دھُنتے تھے اور فلاسفر اس کی شاعری میں سے فلسفیانہ مسائل تلاش کرتے تھے۔ یورپ کے مذہبی محقق اور شارحین خاص طور پر صوفی مسلک کے لوگوں نے ہومر کے بیان کردہ قصوں کو رُوحانی واردات سمجھ کر ان کی تشریح میں کئی سو کتابیں لکھیں۔

ہمارے ہاں کے تعلیم یافتہ لوگ ہومر کے نام سے واقف ہیں۔ اگرچہ اس کی شاعری ...کم لوگوں کی نظر سے گزری ہے۔ فارسی شاعر فردوسی اور سنسکرت شاعر والمیک کا ذکر کرتے

ہوئے ہمارے ہاں اکثر کہا جاتا ہے یہ دونوں فارسی اور سنسکرت کے ہومر ہیں۔ یوں ہم اپنے شاعروں کی اہمیت بڑھاتے ہیں۔ الغرض جس قدر شہرت اور مقبولیت ہومر کو حاصل ہوئی ہے شاید ہی کسی دوسرے شاعر کے حصے میں آئی ہو۔ اس طرح ہم کو کہہ سکتے ہیں کہ اگر کوئی شاعر ساری دنیا کا ملک الشعراء کہلانے کا مستحق ہے تو وہ ہومر ہے۔

ہومر نے اپنے رزمیہ کے کرداروں کے ذریعے یونان کے عظیم سورماؤں کا تعارف اس طرح کروایا ہے کہ جن لوگوں نے بھی اس کے اشعار پڑھے اُن کے دل میں اکلیس (ACHILLES) ہیکٹر (HECTOR) اور اوڈیسیوس بننے کی اولوالعزم خواہش پیدا ہوئی۔

ڈاکٹر اطہر پرویز لکھتے ہیں:

"جہاں تک ادب کا تعلق ہے، یونانی ادب کی دو بڑی خصوصیات ہیں۔ سچائی اور سادگی۔ ایسا نہیں ہے کہ یونانیوں نے دوسروں کے مقابلے میں کم اصنام تراشے ہیں، کم جھوٹ بولا ہے۔ بلکہ شاید اوروں سے زیادہ ہی۔ لیکن چونکہ سخن سے خوگر تھے اس لیے ان کے اصنام میں، اُن کے جھوٹ میں، زندگی کی بڑی سچائیاں ہیں۔ انھوں نے دنیا کو اس طرح دیکھنے کی کوشش کی ہے جیسی کہ وہ ہے۔ اس میں ان کے فلسفے اور سائنس دونوں نے مدد کی۔ ان کے شاعروں نے دنیا دیکھی اور انسانوں کو سمجھا اور برتا۔ کیونکہ وہ انسانی زندگی کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنا چاہتے تھے۔ ان کے یہاں بچوں کی سی اثر پذیری ہے، لیکن ان کے ذہن کے دریچے بڑوں کی طرح کھلے ہوئے ہیں[1]۔ یوں محبت، دوستی، وطن پرستی اور اپنے آپ کو کسی عظیم مقصد کے لیے وقف کردینے میں جو حسن اور صداقت ہے وہ ہومر کے غیر فانی کرداروں میں پوری طرح بے نقاب ہوگئی ہے۔۔ یقینی بات ہے کہ اِن عظیم اور محبوب کرداروں کے ساتھ قاری کی رفاقت کا جو احساس پیدا ہوتا ہے، اس سے اُن کے جذبات میں نفاست اور وسعت آجاتی ہے۔ البتہ تمام کرداروں کو ہم اخلاقی سطح پر قابل تقلید نمونے نہیں کہہ سکتے۔

ہومر نے اپنے عصر کی برائیوں خصوصاً دیوتاؤں کی بے جا پرستش کی مذمت کی ہے۔ [ا]س نے دیوتاؤں کے گھناؤنے کردار پیش کرکے انسان کو نیم دیوتا یا دیوتا کے درجے سے بلند کرنے [ک]ی کوشش کی ہے۔ یوں ہومر کو قدیم عہد کے دیگر شعراء پر اس حوالے سے فوقیت دی جاسکتی ہے [کہ] اس نے انسانی فطرت سے پھوٹنے والے خیالات واحساسات کو خوبی سے پیش کیا ہے۔

ہومر عظیم شاعرانہ صلاحیت کے ساتھ ساتھ گہرے تنقیدی شعور کا مالک بھی تھا۔ "ایلیڈ" [ا]ور اوڈیسی، میں پائے جانے والے تنقیدی افکار دنیا بھر کی تنقید کے اوّلین نمونے کہے [جا] سکتے ہیں۔ جن پر بعد کے ناقدین نے اضافے کیے۔ مثال کے طور پر:

① ہومر شاعری کو الہامی قوت قرار دیتا ہے اور اسے دیوتاؤں سے منسوب کرتا ہے۔
② اس کے نزدیک شاعری کا مقصد مسرّت فراہم کرنا ہے۔

---

[1] بحوالہ "ہومر کی اوڈیسی کے بارے میں" مطبوعہ ہما ائر... [illegible]

(۳) ہومر کی نظموں سے فریب نظر (ILLUSION) کے عنصر کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔
(۴) ہومر کے مطابق تخلیقی عمل وسیلے (MEDIUM) تسخیر کرتا ہے۔
(۵) ہومر کے خیال میں شاعر اور موسیقار شعر کی دیوی کے چہیتے ہیں۔ انھیں بصارت سے محروم کر کے شعر کی دیوی سریلے نغمات بخش دیتی ہے۔

ہومر کے شعر نظریے اور شاعری کے اثر کے تحت یونان میں مختلف اصناف سخن نے فروغ پایا۔ خصوصاً گیت کی صنف پیدا ہوئی، جس کی کوکھ سے اوڈ (ODE) نے جنم لیا اور کورس گیت وجود میں آئے۔

ہومر کے تخیل اور فکر نے یونان اور اس کے بعد پورے یورپ میں علوم وفنون کے میدانوں کو متاثر کیا، یوں یورپ نے وہ کارنامے انجام دیے جو آج انسانیت کی معراج ہیں۔ خاص طور پر نشاۃ ثانیہ کے زمانے میں یونانی ادب اور یونانی فلسفیوں کے نظریات کا یورپ نے براہ راست اثر قبول کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترکوں نے یونانیوں کو شکست دی اور اس کے نتیجہ میں یونانی یورپ میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ اس زمانے میں شیکسپیر کے ایک ہمعصر شاعر چیپ مین نے ہومر کو ترجمہ کر کے اسے یورپ سے متعارف کروایا۔ اس دور میں یونانی رزمیوں خصوصاً ایلیڈ اور اوڈیسی کا اثر یورپی ڈراموں اور داستانوں میں بہت نمایاں ہے۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ یورپی ادب میں جس قدر حوالے یونانی اساطیر کے ملتے ہیں وہ سب کے سب ہومر کی شاعری سے مستعار ہیں۔

اب یورپی اور امریکی ادب پر ہومر کے براہ راست اثرات کی چند مثالیں دیکھیے:

(۱) انگریزی شاعری کے جد امجد چاسر کی مشہور نظم TROILUS AND CRESEDE ہومر کی نظم ایلیڈ سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔
(۲) ٹینی سن کی اہم ترین نظم یولی سس کا بنیادی خیال اوڈیسی سے ماخوذ ہے۔ خصوصاً لوٹس کے پھول کھانے والے کردار تو ہیں ہی ہومر کی اختراع۔
(۳) کیٹس نے ایک سانیٹ چیپ مین والے ترجمے کو پڑھ کر لکھی۔ اس سانیٹ پر کیٹس نے ہومر اور چیپ مین کا حوالہ بھی دیا ہے۔
(۴) جیمز جوائس کی ناول یولی سس، کا بنیادی خیال اوڈیسی سے ماخوذ ہے۔
(۵) ہنری جیمز (امریکہ) نے ۱۸۹۵ء تا ۱۹۰۰ء تک ہومر کے اثرات کے تحت تحیر آمیز کہانیاں لکھیں۔
(۶) ہرمن میلول (امریکہ) کا ناول موبی ڈک سمندروں کی مہم جوئی سے متعلق ہے۔ موبی ڈک میں انسان کا وہیل مچھلی سے مقابلہ کرنا، ہمت اور ضبط سے مایوسی اور محرومی پر غلبہ پانا اوڈیسیوس کے سمندری سفر کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔
(۷) نوبل انعام یافتہ ناول نگار ارنسٹ ہیمنگوے (امریکہ) نے اپنی مشہور زمانہ ناول بوڑھا اور سمندر میں اوڈیسیوس اور غضبناک سمندر کی علامت استعمال کی ہے۔ ایک موقع پر بوڑھا

جوانی کے ہیرو کا ذکر کرتے ہوئے بتاتا ہے کہ ہیرو میں بال کھیلتا تھا لیکن اس کی ایڑی خراب ہو گئی۔ یہ ناکارہ ایڑی کی علامت بھی ہومر سے مستعار ہے۔ ہومر کی تخلیق ہیرو اکلیس جب ہیکٹر کو قتل کر دینے کے بعد اس کی لاش کو اپنی رتھ سے باندھ کر ٹرائے کے گرد فاتحانہ چکر لگاتا ہے تو اپالو کا بیٹا پیرس اکلیس کے دشمنوں کو مشورہ دیتا ہے کہ اکلیس کی ایڑی پر تیر مارو، وہ ناکارہ ہو جائے گا۔ اسی طرح ایلیڈ اور اوڈیسی میں سمندر تقدیر کی علامت ہے۔ بوڑھا اور سمندر از ہیمنگوے میں بھی یہ علامت انہی معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔

(۸) یورپ اور امریکہ کے ادب میں ٹروجن ہارس (لکڑی کا گھوڑا) کی علامت بحوالہ ایلیڈ ہومر کی اختراع ہے۔ اوڈیسیوس ٹرائے کے قلعہ کو فتح بھی ٹروجن ہارس کے ذریعے کرتا ہے۔

(۹) یورپ اور امریکہ کے ادب میں ٹروجن ہارس سے متعلق کئی محاورے ملتے ہیں۔ بظاہر کچھ اور درحقیقت کچھ کے معنوں کے ساتھ استعمال ہوتے ہیں۔

(۱۰) ہومر کی اوڈیسی کا ایک آنکھ والا آدم خور دیو عالمی ادب میں ایک زندہ کردار بن گیا۔ خود اردو کی بیشتر داستانوں اور حکایتوں میں ایک آنکھ والا دیو ملتا ہے۔ یہ الگ قصہ ہے کہ ہومر نے آکیائی تہذیب کو سربلند کرنے کی خاطر یہ کردار تراشا۔

(۱۱) اوڈیسی میں سرسے کا ایک خیالی جزیرہ ہومر کی تخلیق ہے۔ آج کے یورپی ادب میں سرسے کا جزیرہ ایک علامت کے طور پر ملتا ہے۔

(۱۲) انسان کو نا انسان میں بدلنے پر قادر بدی کی طاقت کی علامت عالمی ادب میں پائی جاتی ہے جو درحقیقت اوڈیسی کی سرکی جادوگرنی سے ماخوذ ہے۔

(۱۳) اوڈیسوس کی بیوی پینے لوپیا کا انتظار عالمی ادب میں خاوند کے ساتھ وفا شعاری کی ایک علامت بن چکا ہے۔

(۱۴) اسپین کے داستان طراز سروانتس کا ڈان کیخوتے مرکزی کردار کی سطح پر اوڈیسوس سے خاصی مشابہت رکھتا ہے۔

(۱۵) یورپ اور امریکہ میں اوڈیسی کے خیال کو بنیاد بنا کر بچوں اور بڑوں کے لیے لاتعداد فیچر فلمیں بنیں۔ جن میں سے WESSEX لندن فلمز کی THE WOODEN HORSE (۱۹۵۰ء) ہالی وڈ امریکہ کی HELEN OF TROY (۱۹۵۴ء) اور M.G.M. امریکہ کی 0001, A SPACE ODYSSEY (۲۰۰۱) (۱۹۶۸ء) خصوصی طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

(۱۶) ڈاکٹر وزیر آغا کے مطابق ایلیڈ میں سات الفاظ کی تکرار ہوئی ہے۔ THUMOS، PHRENES، NOOS، PSYCHI، KARDIE، KER اور ETOR ان الفاظ میں سے پہلے چار الفاظ کا مفہوم رُوح ہے (جبکہ NOOS اور نفس کی صوتی مماثلت بھی قابلِ غور ہے) اور باقی تین

لہ تفصیلات کے لیے دیکھیے مضمون "یونان کا عہد جاہلیت اور دیومالا کا ارتقاء" از رحمان مذنب مطبوعہ سہ ماہی اقبال' لاہور بابت ۱۹۶۴ء اکتوبر و اپریل ۱۹۶۵ء لہ مکتوب بنام مرزا حامد بیگ مورخہ ۸ جون

یعنی KARDIE ، KER اور ETOR کا مفہوم دل ہے۔ گویا ایلیڈ میں روح اور جسم کی وہ ثنویت پہلی بار اجاگر ہوئی جو بعد ازاں مغربی فلسفے کا بنیادی تنازعہ قرار پائی۔

جولین جینز نے رُوح اور جسم کی اس ثنویت کے ظہور کے واقعہ کو دیوتاؤں کی دنیا کے مقابلے میں انسانوں کی دنیا کے ظہور کا عظیم واقعہ قرار دیا ہے۔ یعنی ایلیڈ میں انسان کی قدیم BICAMERAL MIND کے ٹوٹنے اور شعور (CONSCIOUSNESS) کے وجود میں آنے کا منظر آسانی دیکھا جاسکتا ہے، نیز گزشتہ اڑھائی ہزار برس کے مغربی افکار پر روح اور جسم کی اس ثنویت کا مطالعہ خاص طور پر نتیجہ خیز ثابت ہو سکتا ہے۔

اب آیئے مشرقی ہندستانی ادبیات کی طرف :

(۱۷) بقول ڈاکٹر وزیر آغا[1] ہومر کی ایلیڈ اور 'اوڈیسی' کے ساتھ 'مہابھارت' اور رامائن کا تقابلی جائزہ خصوصی توجہ کا طلب گار ہے مثال کے طور پر ـــــ اوڈیسیس ایلیڈ کا اہم ترین جنگجو بھی ہے اور 'اوڈیسی' کا مرکزی کردار بھی یعنی ایک کردار دونوں رزمیوں کو ایک بنیادی تار کی طرح پروتا ہے بالکل اسی طرح رامائن کی کہانی اختصار کے ساتھ 'مہابھارت' میں بھی موجود ہے۔ اس طرح PERSESS کا کردار ارجن سے مشابہ ہے اور HESOID کی طرح کرشن مہاراج ارجن کو دنیا جہان کے معاملات سے متعلق اُپدیش دیتے ہیں۔ چونکہ کرشن مہاراج دیوتا ہیں اس لیے اس بات کے امکان کو مسترد کرنا مشکل ہے کہ HESOID کی حیثیت بھی ہومر کے ہاں کم و بیش ایک دیوتا کی سی ہے یا کم از کم دیوتاؤں کی اُس آواز کی سی ہے جو اُس زمانے کے حساس افراد کو اپنے بطون سے سنائی دیتی تھی۔ اسی طرح ہیلن آف ٹرائے، جس کا اغوا ہومر کے ان دو عظیم رزمیوں کی تخلیق کا سبب بنا، سیتا سے مشابہ ہے۔ ہیلن کو پارس نے اغوا کرلیا اور سیتا کو راون نے۔ ہیلن کی بازیابی کے لیے ٹرائے کی بازیابی کے لیے ٹرائے کی جنگ لڑی گئی اور سیتا کے لیے لنکا پر چڑھائی کی گئی۔

اوڈیسیوس کی بیوی پینی لوپیا کی وفا شعاری سیتا کی مثالی وفا شعاری سے مماثل ہے اسی طرح اوڈیسیوس کی مہم جوئی رام کے خود اختیاری بن باس سے ملتی جلتی ہے۔ لاموس اور سرسے کے جزائر لنکا کے جزیرے سے مشابہ ہیں جب کہ سائکلون اور ککلوپس قوم سے ہنومان دیوتا اور اس کی قوم کی طرف خیال جاتا ہے۔ یہ الگ قصّہ ہے کہ خیر اور شر میں سے چناؤ کرتے وقت ککلوپس شر کا چناؤ کرتے ہیں اور ہنومان خیر کا۔

بہت ممکن ہے کہ ہندستانی رزمیوں بالخصوص 'رامائن' پر ایلیڈ اور 'اوڈیسی' کے اثرات مرتسم ہوئے ہوں۔ یہ قیاس اس لیے بھی کیا جا سکتا ہے کہ چوتھی صدی قبل مسیح میں یونانیوں نے ہندستان پر حملہ کیا اور کافرستان وغیرہ کے بعض مقامات پر مستقل رہائش بھی اختیار کی، جس کے نتیجہ کے طور پر گندھارا آرٹ کو فروغ ملا۔ یوں اگر آرٹ کی سطح پر ہم نے یونانی

(باقی صفحہ ۸۵ پر)

[1] مکتوب بنام مرزا حامد بیگ مورخہ ۸ رجون ۱۹۸۶ء

پروفیسر سہیل احمد
DEPARTMENT OF URDU,
UNIVERSITY ORIENTAL COLLEGE,
LAHORE
(PAKISTAN)

سمندری گھونگھے کی صدائیں

"مجھے جو گھونگھا ملا تھا وہ دل کی شکل کا ہے"

———— روبن ڈیریو

○

سمندر کے باہر
جہاں ریگِ ساحل پہ بکھری ہوئی چند موجیں
لرزتی ہوئی شام کی دھوپ کو چھو رہی ہیں
وہیں اک طرف میں بھی بیٹھا ہوں تنہا
ازل کی صدائیں مرے کان میں گونجتی ہیں
پرانے زمانوں کے در کھل رہے ہیں
مجھے ان ہواؤں کی آواز آنے لگی ہے جو پہلے سمندر کے اُس پار سے آ رہی ہیں
مجھے آ رہی ہیں صدائیں جو صدیوں سے تھیں ناشنیدہ
مرے دل، سمندر کے ساتھی
ذرا ان صداؤں کو سن جو زمانوں کے طوفان کی ہیں صدائیں
شکستہ جہازوں کے ڈوبے خزانوں کی تنہا صدائیں
ذرا ان صداؤں کو سن جو سمندر کی گہرائی سے آ رہی ہیں
صدائیں جو رگ رگ کے کانوں میں یوں پھیلتی ہیں کہ جیسے کہیں کشتیوں کے
لرزتے ہوئے بادباں کھل رہے ہیں

یہ لگتا ہے جو کھو رہے ہیں
مسافر جو لمبے سفر کے فسانے سنانے لگے ہیں

مرے دل
یہ ساری صدائیں تو دامن میں بھر لے
تجھے جب کوئی تیری ان آرزوؤں کے ساحل کی پھیلی ہوئی ریت پر سے اٹھائے
تو اُس کو مری روح کے ہر سمندر کی آواز آئے
اور اُس کے بھی کانوں میں خاموشیاں گونج اٹھیں!

ڈاکٹر غلام یحییٰ انجم
DEPARTMENT OF ARABIC
A.M.U. (ALIGARH)

ڈاکٹر نسیم قریشی ــ کچھ یادیں کچھ باتیں

وطن پرستی، قومی یک جہتی اور انسان دوستی ایک اچھا انسان بننے کے لیے ضروری ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے فرمایا ہے ؎

فرشتوں سے بہتر ہے انسان بننا مگر اس میں لگتی ہے محنت زیادہ

ڈاکٹر نسیم قریشی میں انسانیت کس درجہ تھی اس کا اندازہ وہی لوگ لگا سکتے ہیں جو اُن کے قریب رہے ہیں۔ اُن سے میرا ربط ان کی وفات سے تین سال قبل اس وقت ہوا جب محب گرامی ڈاکٹر محب الحق بی۔ یو۔ ایم۔ ایم۔ ایس کی سند لے کر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کو ہمیشہ کے لیے خیرباد کہنے والے تھے۔ ہوا یوں کہ ایک شام جب میں ڈاکٹر موصوف کے ساتھ نسیم صاحب کے یہاں "آفتاب منزل" پہنچا تو لکھنوی لب و لہجے میں انھوں نے ایک مختصر سی ملاقات میں اس طرح قریب کر لیا کہ آمد و رفت کا یہ سلسلہ زندگی کی آخری سانس تک چلتا رہا۔ چنانچہ شب مرگ کو نسیم صاحب نے مجھے طلب کیا۔ میں حاضر ہوا۔ ایک طرف رات کا سناٹا دوسری طرف ڈاکٹر صاحب کو تنفس کی شکایت تھی۔ میں نے مشورہ دیا کہ آپ صبح میڈیکل میں داخل ہو جائیں چنانچہ انھوں نے میری بات مان لی اور صبح سویرے تقریباً آٹھ بجے میڈیکل میں داخل ہوئے اس داخلے سے صرف ۲۴ گھنٹے ہی گزرنے پائے تھے کہ وہ اپنے مالک حقیقی سے جا ملے۔

انھوں نے اپنے ملازم خاص کو تاکید کی تھی کہ میرا جسدِ خاکی میرے وطن مالوف لکھنؤ میں مدفون ہو۔ ان کی یہ وصیت پوری کی گئی

'پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا'

پروفیسر نسیم قریشی مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں شعبۂ اردو سے وابستہ تھے۔ وعظ و تقریر کی کیسی ہی محفل کیوں نہ ہو تمام محفلوں میں وہ شریک ہوتے اور بڑی خود اعتمادی سے اپنی بات کہہ جاتے علوم و فنون کے نہ جانے کس کس گوشے پر انھیں دسترس حاصل تھی۔ وسیع مطالعہ اور پھر لب و لہجہ کی چاشنی کی وجہ سے وہ دیکھتے ہی دیکھتے مجمع پر چھا جاتے تھے۔

۱۹۸۳ء میں قاری شریف احمد بیسلپوری نے الٰہ آباد سول لائن میں "امام احمد رضا" سیمینار کا انعقاد کیا تھا ڈاکٹر نسیم قریشی اس اجلاس کے مہمانِ خصوصی تھے۔ صدارت مفتی عبدالمنان اعظمی

فرما رہے تھے۔ راقم الحروف مقالہ نگار کی حیثیت سے شریک ہوا تھا۔ میرے مقالے کا عنوان "امام احمد رضا اور ان کی شاعری کا انفرادی رُخ" تھا۔ ڈاکٹر صاحب کوئی مقالہ تو لکھ کر نہ لے گئے تھے مگر برجستہ طور پر انھوں نے امام احمد رضا کی شخصیت پر اپنی معلومات پیش کیں وہ انتہائی بصیرت افروز، وجد آفریں اور علوم و معرفت کا خزینہ تھیں۔ سمپوزیم میں شریک ارباب فکر و نظر امام احمد رضا فاضل بریلوی سے متعلق اس قدر والہانہ عشق اور ان کے متعلق گراں قدر معلومات اور پھر مسحور کن لب و لہجہ، پورا مجمع محوِ حیرت تھا۔

وقار الملک ہال کے لائق طلبہ نے جلسہ عید میلاد النبی کا اہتمام کیا تھا صاحب نزھۃ القاری فی شرح البخاری حضرت مولانا مفتی شریف الحق امجدی اس جلسہ کی صدارت فرما رہے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی تقریر ہوئی۔ قادر و مرتبہ کا اقرام کرتے ہوئے مفتی صاحب کو بعد میں زحمت دی گئی۔ مائک پر آنے کے بعد مفتی صاحب نے برجستہ یہی کہا کہ ڈاکٹر نسیم قریشی صاحب کی اس پر مغز تقریر کے بعد اب مزید کسی تقریر کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی اور چند جملوں میں ڈاکٹر صاحب کی تقریر کی تعریف کی اور جلسہ برخاست! نہ جانے کتنے قومی، سماجی، شہری، ملکی اور تعلیمی مسائل تھے۔ ڈاکٹر صاحب جنھیں سلجھانے کی کوشش کرتے تھے اسٹیج سے ہٹ کے وہ مجلسی گفتگو کے بھی بہت عادی تھے ہر شام ان کے یہاں کی بڑی سہانی اور دلفریب ہوا کرتی تھی کوئی نہ کوئی ان کے یہاں بیٹھا باتیں کرتا ضرور مل جاتا چونکہ وہ اس قدر سوشل تھے کہ آئے دن ہر ایک سے ان کا واسطہ پڑتا رہتا تھا۔ وہ علمی و تحقیقی مسائل پر بڑی خود اعتمادی سے بحث کرتے تھے علمی مسائل میں ایسے نکات پیدا کرتے کہ طبیعت سُن کے مچل جاتی۔ ایک مرتبہ ایمان کے موضوع پر بحث چل رہی تھی۔ بات یہاں سے شروع ہوئی تھی کہ انبیا اولیا اور عام مومنین کے ایمان میں کیا فرق ہے؟ ڈاکٹر صاحب نے فرمایا بس اس طرح سمجھو کہ ایک ٹرین ہے جس کے اندر تین درجے کے ڈبے لگے ہوئے ہیں انبیا پہلے درجے میں، اولیا دوسرے درجے میں اور عام مومنین تیسرے درجے کے ڈبے میں سوار ہیں اور اس طرح زندگی کا یہ سفر طے ہو رہا ہے۔

ڈاکٹر صاحب مذاہب کے تقابلی مطالعہ کے بے حد شوقین تھے۔ اردو کے شیدائی تھے۔ "تاریخ اردو ادب" ان کی واحد تصنیفی شاہکار اور ان کے زبان و بیان کی واحد ترجمان ہے اور شاید یہی کتاب اردو ادب کی دنیا میں ڈاکٹر صاحب کو زندۂ جاوید بنانے کے لیے کافی ہے۔

یونی ورسٹی کے طلبہ میں علم کا ذوق پیدا کرنا اور کردار نکھارنا ان کی زندگی کا مشن رہا۔ ریٹائرمنٹ کے بعد وہ آئے دن ہال اور ہوسٹل کی تقریبات میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک ہوتے رہتے تھے۔ بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ ریٹائرمنٹ کے بعد ان کی مقبولیت میں زیادتی ہو گئی تھی تو بے جا نہ ہوگا۔

وہ طلبہ میں نہ جانے کتنوں کے کفیل تھے۔ ایسی باتوں کا اظہار وہ مناسب نہیں سمجھتے تھے۔ غریب خاندان کے طالب علم مہینے کے اختتام پر ان سے متعینہ رقم آ کر لے جاتے تھے۔ اس قدر قلندرانہ شان کی زندگی کہ عمر بھر کرایے کے کمرے میں رہے آمدنی کی بہتات نہ پوچھیے اور خدا جانے وہ سارا پیسا کہاں کہاں خرچ کرتے تھے۔

علی گڑھ شہر میں فسادات کے موقعوں پر وہ مظلوموں سے لطف و ہمدردی سے پیش

آتے اور ان کی غم خواری کی ہر ممکن کوشش کرتے۔ فساد زدہ علاقوں اور مظلوموں کی مدد کے لیے حکومت نے جو امداد دی تھی اس رقم کی حقداروں میں بسہولت تقسیم کے لیے ایک ریلیف کمیٹی کی تشکیل ہوئی تھی شہر کے مقتدر اور ذی اثر حضرات اس کے ممبر تھے۔ ڈاکٹر صاحب اس کمیٹی کے سکریٹری منتخب ہوتے تھے۔ رقوم کی تقسیم میں انھوں نے اس بات کا لحاظ کیا تھا کہ روپیا پیسا بانٹنے کی بجائے ایسے سامان تقسیم کیے تھے جو مستقل آمدنی کا ذریعہ ہوں مثلاً عورتوں کو سلائی کی مشین اور سرد موسم کی سختی سے بچنے کو لحاف و بستر کا انتظام کر دیا تھا اس کے علاوہ اس علاقہ کی پس ماندگی دور کرنے کے لیے ٹکنیکل اسکول قائم کیے۔ ایسے اسکولوں کی تعداد چھے یا سات تھی ڈاکٹر صاحب ان اسکولوں کے خود نگراں تھے روزانہ ایک ایک مدرسہ میں پہنچتے۔ ان اداروں کی دیکھ ریکھ اور یہ تمام مصروفیات ان کی بے لوث خدمتِ خلق کا ثبوت ہیں۔ جامعہ اردو علی گڑھ کی ذمہ داریاں الگ تھیں۔ اتر پردیش کے تمام سنٹروں کے نگراں اعلا تھے۔

ڈاکٹر صاحب نہایت مہمان نواز واقع ہوئے تھے جب بھی جس چیز کا موقع ہوا مہمان کے کھانے میں وہ چیز ضرور پیش کی گئی اس سلسلہ میں دوسروں سے زیادہ میرا اپنا تجربہ ہے ڈاکٹر صاحب کے یہاں میں جب بھی گیا کچھ نہ کچھ کھا کے واپس ہوا۔ وہ صاحب اولاد نہ تھے۔ ایک دن شمشاد مارکیٹ میں ڈاکٹر صاحب اپنے ملازم کے چھوٹے بچے کمّو کی انگلی ہاتھ میں لیے کھڑے تھے یونی ورسٹی کے کچھ اساتذہ ڈاکٹر صاحب کے گرد حلقہ بنائے باتیں کر رہے تھے۔ میں بھی آدھمکا۔ ڈاکٹر صاحب نے میرا تعارف کرایا میری مدح سرائی ختم ہوئی تو چھوٹتے ہی میں نے کہا ڈاکٹر صاحب یہ مناسب نہیں کہ سرِ راہ کھڑے ہو کر بات کی جائے۔ چلیں تھوڑی دیر کسی ریستوران میں بیٹھ لیا جائے۔ بات بھی ہو جائے گی اور لذّتِ کام و دہن بھی، میرا آخری جملہ پورا بھی نہ ہوا تھا کہ ڈاکٹر صاحب کہ اُٹھے "مولانا کو تو ہمیشہ کھانے کی پڑی رہتی ہے" جملہ ختم ہونا تھا کہ میں بول پڑا کہ ڈاکٹر صاحب "ماں باپ کو دیکھ کر بچّے کو بھوک لگ ہی جاتی ہے" تھوڑی دیر قہقہہ بلند ہوا اور پھر میں نے اپنی راہ پکڑی۔

ڈاکٹر صاحب خود سادہ کھانے کے عادی مگر مہمان نوازی میں پُر تکلّف دعوت کے خوگر تھے وہ مختلف انواع و اقسام کے کھانے تیار کرانے کی کوشش کرتے تھے۔ جاڑے کے موسم میں نہاری کھانے کے میری طرح ڈاکٹر صاحب بھی بہت شوقین تھے اکثر یہ اہتمام گھر پر ہی ہوتا اور اگر ملازم کی طبیعت خراب ہے یا ملازم کے گھر میں کسی قسم کی پریشانی ہے تو پھر ہم لوگ علی الصباح کسی اچھی نہاری کی دکان پر جا کر یہ فریضہ انجام دیتے۔ اگر گھر پر اس قسم کا کوئی اہتمام ہوتا تو ڈاکٹر صاحب میرے ساتھ میرے دوستوں کو بھی یاد رکھتے اور فرماتے مولانا تمھارا فلاں دوست جو فلاں جگہ ملا تھا اسے بھی ساتھ لے آنا یا جو تمھارا زیادہ عزیز دوست ہو اسے بھی ساتھ لے آنا اس طرح نہ جانے کتنے میرے احباب ڈاکٹر صاحب سے ملاقات کا شرف حاصل کرنے کے ساتھ لذّتِ کام و دہن سے بھی محظوظ ہو چکے تھے۔

محفلِ سماع میں اس کے تمام آداب ملحوظ رکھتے ہوئے شریک ہونا اور پھر آخری منزل تک اسے

پہنچانا بڑا مشکل کام ہے ڈاکٹر صاحب اس قسم کی محافل میں نہ صرف شریک ہوتے بلکہ پیر مغاں بن جاتے مجھے گوناگوں مصروفیتوں کی وجہ سے اس قسم کی محفلوں میں شرکت کی سعادت کم حاصل ہوتی تھی مگر ڈاکٹر صاحب نے اپنے ساتھ لے جاکر میرے دل میں ایک خاص قسم کی رغبت پیدا کر دی تھی ایسی محفلوں میں وہ مجھے اپنے پاس بٹھاتے۔ محفل سماع میں قوال کے لیے بڑھتے ہوئے نذرانے اور سامعین پر طاری ہونے والے حال کا منظر قابل دید ہوتا۔ قوال کو دینے کے لیے نذرانہ ڈاکٹر صاحب کو پیش کیا جاتا تھا۔

وہ علی گڑھ کی محفلوں کی جان تھے اسٹریچی ہال میں جلسہ سیرت ہو یا اسٹاف کلب کی کوئی نشست، کنیڈی ہاؤس کا کوئی پروگرام ہو یا نمایش گراونڈ کا مشاعرہ سب میں ڈاکٹر صاحب کی حیثیت انفرادی ہوتی ان کا ایک اشارہ طلبہ کی تسلی کے لیے کافی ہوتا جس طرح وہ طلبہ کو دل سے چاہتے تھے اسی طرح طلبہ بھی انھیں دل سے عزیز رکھتے تھے شاید یہی وجہ تھی کہ سلیمان ہال میں ایک عرصہ تک وارڈن شپ کے فرائض انجام دیتے کے بعد وہ آفتاب ہال کے پرووسٹ مقرر ہوئے اور اپنے زمانے میں نہایت کامیاب اور ہر دل عزیز پرووسٹ تھے۔ وہ میٹنگوں میں ایسے اصول وضوابط پاس کرانے کی کوشش کرتے جن میں طلبہ کا مفاد ہوتا۔

اب وہ جا چکے ہیں میں سوچتا ہوں دوسرا نسیم قریشی علی گڑھ کو کب اور کس روپ میں ملے گا۔ دل دہی اور دل نوازی کے وہ انداز ڈھونڈنے ہم کہاں جائیں گے۔ عالم بہت ہوں گے لیکن نسیم قریشی جیسے لوگ کم ہی ہوتے ہیں خدا انھیں کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے۔

"حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا"

الیاس احمد گدی
FATEHPUR LANE
JHARIA -828111
(BIHAR)

پرچھائیاں

نکو کے دھوڑے کے سامنے ایک بڑا سا پتھر رکھا تھا اس پر کپڑا دھو یا جاتا تھا اور اسی پر بیٹھ کر نکو نہاتا بھی تھا۔ مسلسل پانی گرتے رہنے سے سامنے کچھ دور تک گھاس اگ آئی تھی۔ چاروں طرف کوئلے کے سیاہ روڑوں اور سیاہ دھول سے بھری جگہ میں چھوٹا سا ہرا بھرا ٹکڑا اس کو بہت اچھا لگتا تھا۔ شاید اور لوگوں کو بھی لگتا ہو کیوں کہ رات کا کھانا کھا کر عموماً لوگ اسی گھاس کے ٹکڑے پر آکر بیٹھ جاتے اور دیر رات تک بات چیت چلتی رہتی۔ اس دن بھی نکو اس کو اور اپنے دو ساتھیوں کو لیے وہیں آگیا تھا۔ گھاس پر بیٹھے ہوئے اس نے گھاس کی مخصوص مہک محسوس کی جس سے وہ بھلی بھانتی واقف تھا۔ اس کو اس اجنبی اور پرائے علاقے میں یہ خوشبو بہت مانوس محسوس ہوئی۔ مانوس اور اپنی، بالکل نجی . . . .

نکو اپنے دونوں ساتھیوں سے اپنی غیر حاضری کے دوران کی باتیں پوچھ رہا تھا جب ہی دو آدمی آکر ان کے ساتھ بیٹھ گئے۔ ان میں ایک آدمی نلٹے قد اور گٹھے بدن کا تھا اور کم عمر بھی تھا۔ دوسرا آدمی لانبا، دبلا اور ادھیڑ عمر کا تھا۔ ادھیڑ آدمی قوی ہیکل رہا ہوگا اس بات کا اندازہ اس کی چوڑی ہڈیوں کو دیکھ کر ہوتا تھا۔ مگر ابھی یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کے جسم سے سارا گوشت اتر گیا ہو۔ چہرے کی ہڈیاں ابھر آئی تھیں اور چوڑی چھاتی اندر دھنس گئی تھی۔ دونوں شانے جھک گئے تھے اور جھولتے ہوئے بازوؤں سے ایسا لگتا تھا جیسے ان میں طاقت نہ رہ گئی ہو۔ رنگ سیاہ تھا جو ممکن ہے کبھی سالا نو رہا ہو کولریوں میں یوں بھی آدمی کی رنگت بدل جاتی ہے۔ اس نے دھوتی اور بنڈی پہن رکھی تھی جو عموماً بنگالیوں کا لباس تھا۔ اس نے اس کی طرف غور سے دیکھا پھر نکو کو مخاطب کر کے بولا۔

کتنا پی کر آرہے ہو کالا۔

"کیا نکو بھائی اب کی تو بہت اچھا پاٹھا لایا ہے"!

سہدیو نے چونک کر اس آدمی کی طرف دیکھا مگر چپ رہا۔ نکو بُرا مان کر بولا۔

کتنی پی کر آرہے ہو کالا؟

میں دیر۔ بس دو بوتل۔"! اس نے ایک بار پھر غور سے اس کی طرف دیکھا۔ مگر ابھی درگا پوجا میں دیر ہے"!

نکو کے دونوں ساتھی ہنس پڑے مگر نکو خاموش رہا، اس کو شاید یہ بات بُری لگی تھی۔

اس آدمی نے نکو کی برافروختگی کو بھانپ بھی لیا۔ اس لیے اس کو منانے لگا۔

کیا نکو بھائی بُرا مان گیا، ہم تو اس لیے بولتا کہ ہم لوگ اپنا گاؤں گھر سے اچھا اچھا لڑکا

لوگ کو لاکر یہاں پھنسا دیتا ہے۔ مگر ہم کو کیا ملتا ہے ؟ بیس پچیس تھوڑ روپیا سو پانچ دن میں چھو ہو جاتا ہے۔ پھر ہاتھ خالی، پھر ہاف آدمی لاؤ۔ سالا یہ آدمی کا دلالی نہیں ہوا تو کیا ہوا۔ بولو بھاگو نہیں ہم لوگ آدمی بیچتا ہے، اپنا ہی گاؤ "گھر کا" کا لوگ کو بیچتا ہے۔ بولو بیچتا ہے کہ ہم یہ سب بہت کیا مگر کیا فائدہ ہوا۔ یہ مالک لوگ کسی کا نہیں۔ اس کو ایک ہزار آدمی لاکر دو۔ اس کے لیے اپنا جان لڑا دو جب بھی یہ آنکھ پلٹ لے گا۔ اس کو کچھ نہیں چاہیے۔ صرف ٹا کا ہی چاہیے۔ لیک کوئی ٹا کا سو کوئی ٹا کا۔

اس نے دو بوتل پینے کی بات کی تھی مگر لگتا تھا جیسے اس نے کچھ زیادہ ہی پی رکھی تھی کیونکہ جیسے جیسے وہ لگ رہی تھی اس کا نشہ کھلتا جا رہا تھا۔ پھر وہ پھسکڑا مار کر بیٹھ گیا۔ بنڈی کی جیب سے بوتل نکالی اور دو چار گھونٹ ایسے ہی بوتل میں منہ لگا کر پی اور پھر شروع ہو گیا۔

جب ہم ۱۹۵۰ء میں یہاں آیا تھا تو اتنا ہمارا چھاتی تھا۔ اس نے اپنی چھاتی کے بالشت بھر آگے اپنے دونوں ہاتھ پھیلائے اور اتنا اتنا بازو تھا جو دیکھتا تھا اس کا نیچے سے ہوا نکل جاتا تھا۔ ایک بار میں چھ آدمیوں کو اکیلے مار گرایا تھا۔ یہ دھرم پور کولیری کا بات ہے۔ اس کا مالک پرپھول جوشی گجراتی بچہ ایک نمبر حرامی تھا۔ ہم کو برابر اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ ہم کو بوتل کا عادت وہی لگایا اس کے لیے ہم کیا کیا نہیں کیا۔ روز مار، روز جھگڑا، آج یہ زمین دخل کرنا ہے کل وہ گھر خالی کرانا ہے۔ پرسوں یونین کا پہلوان لوگ سے نپٹنا ہے ملکٹا میں جو سر اٹھاتا ہے اس کی پٹائی کرنی ہے۔ تب مالک، وہی پرپھول جوشی ہم کو کالا چند بابو بولتا تھا مگر فائدہ کیا ہوا، بولو کیا فائدہ ہوا ؟ وہی نیبر کا نیبر رہ گیا، نہ ہی ملکٹا کا ملکٹا سردار تک نہیں بنا۔ وہی پینتیس روپیا ہفتہ۔ ہندستانی مالک کے یہاں زندگی برباد کیا۔ انگریز کمپنی میں ہوتا تو ضرور ترقی کرتا۔

"ترقی تو ہوا تھا کالا چند مالک کے ساتھ کار میں گھومتا تھا۔" کسی نے طنز سے کہا۔

"بھٹنگا۔۔۔ تم لوگ مالک لوگ کو نہیں جانتا۔ کام نکالنا ہوتا ہے تو پانو پکڑ لیتا ہے اور جب کام نکل جاتا ہے تو گردن دبا لیتا ہے۔ موقع کا یار ہوتا ہے۔"!

کوئی آہستہ سے پھسپھسا کے بولا۔

"جس کی بہن اندر اس کا بھائی سکندر"!

کالا چند ایک دم سے ٹھٹک گیا۔

کون بولا...... کون سالا بولا....؟

کچھ لوگ ایک دوسرے کو دیکھ کر مسکرائے پھر اس کو سمجھانے لگے۔ کہاں کون بولا؟ کوئی تو کچھ نہیں بولا

کالا چند نے تمام لوگوں کو خفگی سے گھور کر دیکھا اور تھوڑی دیر تک دیکھتا رہا۔

کالا چند بنڈی کی جیب سے بوتل نکال کر دو گھونٹ اور پیتا ہے۔ آگ گلے سے نیچے اتر کر کلیجے کو نوچتی ہے مگر ذہن روشن ہوتا جاتا ہے۔ نشے کے ہر جھونک کے ساتھ کوئی منظر آنکھوں کے سامنے سے گزر جاتا ہے۔ وہ دیکھتا ہے صاف دیکھتا ہے۔ اس کا مالک پرپھول جوشی اس کے گلاس میں دارو انڈیلتا ہے۔

اور بڑے پیار سے بولتا ہے۔
"لو پیو، اور پیو، فرانسیسی ہے۔ انگور سے بنتی ہے۔ لو تھوڑی سی اور لو، اور دیکھو تم پیسے کا فکر مت کرو نا بالکل مت کرنا پیسے میں پانی کی طرح بہا دوں گا۔ تھانہ ہاتھ میں ہے اس لیے ادھر سے بھی ڈرنے کی بات نہیں، بڑا بابو سے بات ہو چکی ہے بس تم کمار بابو کو اٹھا لو "!
انگریزی شراب کا نشہ بہت کڑا ہوتا ہے۔ پینے سے بدن میں آگ بھر جاتی ہے۔ چھاتی بالشت بھر اونچی ہو جاتی ہے۔ بازو میں اتنی طاقت آجاتی ہے، اتنی طاقت آجاتی ہے کہ کسی آدمی کے چھاتی میں گھونسا مار دے تو پسلیاں چٹخ جائیں۔ منہ سے خون پھینک دے۔ کمار بابو تو ایک تھپڑ کا آدمی ہے۔ بس ایک تھپڑ کا۔ اس آدمی میں ہے کیا۔ بدن پر پاؤ بھر ماس نہیں۔ سارا بدن جھولتا رہتا ہے بوڑھے آدمی کی طرح۔ بس اس کی آنکھیں۔ ... ... ہاں اس کی آنکھیں، اس میں کچھ ہے، اسی لیے ان آنکھوں سے ڈر لگتا ہے۔ واقعی اس کی آنکھیں عجیب ہیں، زندہ اور روشن، بے حد روشن، اتنی روشن کہ ان کی طرف دیکھتے رہنا مشکل لگتا ہے۔ مانو ان آنکھوں میں آگ بھری ہو۔
مالک اس کے کندھے کو پیار سے تھپتھپاتا ہے۔ جیسے بنگلے پر اپنے السیشین کتے کی پیٹھ تھپتھپاتا ہے۔ اور پیار سے پوچھتا ہے۔
تم کو آدمی کتنا چاہیے۔ دس بیس ؟
پانچ آدمی!
بس پانچ آدمی، ۔
ہاں صاحب اتنا کافی ہوگا
اچھا ٹھیک ہے۔ یہ لو پانچ سو تمہارا اور پانچ سو دارو کا۔ کام ہو جائے گا تو مالا مال کر دوں گا۔
پانچ سو کا دارو، ؟ باپ رے پانچ سو کا دارو تو پانچ مہینے پیے گا
اس نے ہزار روپے کے نوٹ اپنی بنڈی کی جیب میں ڈال لیے اس نے زندگی میں کبھی ایک ساتھ اتنے نوٹ نہیں دیکھے تھے۔ اب وہ ہوا میں اڑ رہا تھا۔ دو نشے میں ایک انگریزی شراب کا نشہ اور دوسرا مالک کا وعدہ، مالا مال کر دوں گا۔ مالا مال ... ...
مالک نے اس کو پھر سمجھایا تھا۔ حرام زادے کو اتنا پیٹنا کہ ہفتہ بھر تو چارپائی سے اٹھ نہیں سکے۔ اس کا سارا لیڈری اس کے پیٹ میں ڈال دینا۔ مگر دیکھو ہڈی، وڈی مت توڑ دینا۔ بس سب بھیتر کا مار۔ ... ...
وہ ہی ہی کر کے ہنسا تھا۔ دیکھئے گا کبھی ہمارا کولیری میں گھسنے کا نام نہیں لے گا۔ سالا کبھی دھرم پور کولیری کی طرف منہ کر کے کھڑا نہیں ہوگا۔
اس دن سے وہ کمار بابو کے پیچھے لگ گیا تھا۔ وہ بھی اور اس کے ساتھی بھی سب ٹوہ میں لگ گئے کہ کبھی تو اکیلا مل جائے گا۔ سالا دو ٹکے کا آدمی لیڈری کرنے لگا تھا ملک ٹھوگ میں ایسا گرم بھاشن دیتا ہے کہ آگ لگا دیتا ہے۔ مالک کتنا بولا کہ تم پیسا

باندھ لو ۔ دو سو روپیا مہینا ، پانچ سو روپیا مہینا ۔ سالا بولا ہم بکنے والا نہیں ، سالا اس دنیا میں کیا نہیں بکتا ۔ بھگوان بھی بکتا ہے ..... بکتا ہے کہ نہیں ۔ ؟ بولو ؟؟ یہ جو بڑا بڑا پیسا والا لوگ مندر ، مسجد اور دھرم شالہ بنواتا ہے یہ کیا ہے ۔ ؟ یہ سب بھگوان کو خریدتا ہے کہ نہیں ۔ ؟ سالا ضدی آدمی ...... اس کو معلوم نہیں آدمی جو چیز نگل نہیں سکتا ، گھونٹ نہیں سکتا اس کو تھوک دیتا ہے ۔

اس نے پھر بنڈی سے بوتل نکال کر پی ۔ آپس میں بات چیت کرتے ٹنکو اور اس کے ساتھیوں کو ایک نظر دیکھا یہ سالے سب کیچوے ہیں ، بے مزہ ، نالیوں میں رینگنے والے ۔ ...... ان کو مالک جب چاہے اپنے جوتے کے نیچے مسل سکتا ہے ۔ میں سچ بولتا ہوں تو ٹنکو کو برا لگتا ہے ۔ لگنے دو برا میرا کیا بگاڑے گا ۔

اس نے نظر پلٹی اور وہ منظر ذہن سے جڑ گیا جہاں سے ٹوٹا تھا ۔

کئی راتوں کے بعد اچانک ایک رات انھیں کمار بابو مل گیا ۔ اکیلا ...... جھریا گیا تھا ۔ لوٹنے میں دیر ہو گئی تھی ۔ جلدی پہنچنے کے خیال سے عام راستہ چھوڑ کر گوف ایریا سے پگڈنڈی پکڑ کر آ رہا تھا ۔ شکار کو بالکل ہانک پر دیکھ کر وہ آنا فانا جمع ہوئے چیل کی طرح جھپٹا مارا اور کمار بابو کو دبوچ کر لے بھاگے ۔

وہ چلاتے رہے تم لوگ کون ہو ، ؟ مزدور ہو ، ؟ ملکٹا ہو ، ؟ کس پارٹی کے آدمی ہو ۔ ؟ مالک کے پہلوان ہو ؟ کون ہو تم کہاں لے جا رہے ہو مجھے ۔ میں تمھیں لوگوں کے لیے تو لڑتا ہوں ..... تمھیں لوگوں کے لیے ۔ ....

"چپ رہ حرام زادے ۔" کسی نے ان کی چھاتی پر گھونسا جمایا ۔

کمار بابو کی آواز دفعتاً رک گئی ۔ کئی منٹ تک رکی رہی ، پھر انھوں نے اچانک چیخنا شروع کر دیا ۔

مجھے بچاؤ ...... کوئی بچاؤ .... یہ لوگ مجھے لے جا رہے ہیں ۔ THEY ARE KIDNEPING ME

ان لوگوں نے پھر گھونسے برسائے سالا انگریزی بولتا ہے انگریز کا بچہ ۔

مگر وہ برابر چیختا رہا ۔ اور رات کے اندھیرے میں ، اور سناٹے میں جو کولیری میں کچھ اور گہرا ہوتا ہے اس کی آواز دور دور تک بکھرتی ، پھیلتی ، گرجتی اور گونجتی رہی ۔ کچھ لوگوں نے سنا بھی مگر بے مطلب یہاں کون کسی کے پھٹے میں ٹانگ اڑاتا ہے ۔ یہ کولیری میں ہونے والی عام بات تھی ۔ لوگ سنتے ہیں اور دبک جاتے ہیں ۔ بولتا کوئی کچھ نہیں ۔ اسی لیے وہ لوگ کمار بابو کو اٹھائے نکلے چلے گئے ۔ اور ایک ویران جگہ ایک خالی جھونپڑی میں جہاں پہلے کبھی شراب بکتی تھی اس کو لے جا کر پٹک دیا ۔

کمار بابو درد سے کراہا اور اٹھ کر بیٹھ گیا ۔ اب وہ ڈر گیا تھا ۔ اس نے وحشتناک نظروں سے چاروں طرف دیکھا ان لوگوں کو پہچاننے کی کوشش کی مگر سبھوں نے چہرے گمچھا لپیٹ رکھا تھا ۔

تم لوگ کون ہو ؟

تمہارے باپ !

دیکھو مجھے چھوڑ دو ۔ ان پونجی پتیوں کے ہاتھ کا ہتھیار مت بنو ۔ یہ کسی کے نہیں ہوتے ۔ میں بھی تمہاری طرح غریب آدمی ہوں ۔ میں یہ لڑائی اپنے لیے نہیں لڑ رہا ہوں یہ لڑائی . . . .

" چپ : حرامزادے یہاں بھی بھاشن دینے لگا ! "

میں چپ نہیں رہوں گا ۔ اس نے پھر اپنا ساہس بٹورا ۔ میں کبھی چپ نہیں رہوں گا یہ انگریز کا راج نہیں ہے ۔ پنڈت نہرو . . . . بات ختم ہونے سے پہلے ایک زوردار لات اس پر پڑی اور وہ لڑھک گیا ۔ کمزور آدمی تھا کراری چوٹ سے گٹھری کی طرح سمٹ گیا ۔ مگر چپ نہیں ہوا اس حال میں بھی چلاتا رہا ، بچاؤ ، بچاؤ ، یہ لوگ مجھے مار رہے ہیں ۔

کالا چند آج صبح سے پی رہا تھا ، ہاں انگریزی شراب پی رہا تھا ۔ اس کے سارے بدن میں آگ بھر گئی تھی ۔ کمار بابو کے چیخنے سے وہ ایک دم برہم ہو گیا تھا ۔ چنانچہ اس نے آناً فاناً مانس کی گٹھری پر چھلانگ لگائی اور اپنے چمرخانی جوتوں سمیت اس کے پیٹ پر چڑھ کر گھوم گیا ۔

آواز رک گئی ۔

امید تھی وہ اس مارے روئے گا ، چلائے گا ، توبہ کرے گا ، مزدوروں کو کبھی نہ بھڑکانے کا وعدہ کرے گا ۔ مگر ایسا کچھ ہوا نہیں ۔ مانس کی گٹھری دھیرے دھیرے کھل گئی ۔

ماچس جلا کر ان لوگوں نے دیکھا ۔

باپ رے یہ تو مر گیا . . . . !

بے یقینی دور کرنے کے لیے دوسری تیلی جلائی ۔ پھر موم بتی منگائی گئی ۔ موم کی مدھم روشنی میں ان لوگوں نے ساکت وصامت پڑے آدمی کو دیکھا موم بتی چہرے کے نزدیک لائی گئی ۔ بات سچ تھی ۔ وہ سب کے سب گھبرا گئے ۔ انھوں نے ہمت کر کے اس کی کھلی آنکھوں کو دیکھا ۔ ان آنکھوں میں تکلیف کے احساس سے زیادہ حیرت تھی ۔ اور ایک سب سے خاص بات یہ کہ ان آنکھوں کی ساری آگ بجھ چکی تھی ۔

مالک کو خبر دی تو وہ تھے سے اکھڑ گیا ۔

حرام زادو جان سے مارنے کو تھوڑے ہی کہا تھا اس کی تو بس پٹائی کرنی تھی اب بھگتو ۔

وہ گاؤں بھاگ گیا تھا ۔ دو مہینے کے لیے ۔ اس بیچ کولیری میں وہ سارا ڈراما ہوا تھا جو اکثر ہوا کرتا ہے ۔ ایک دن کولیری میں ہڑتال ہوئی تھی ، بازار بند رہا تھا ۔ بڑے بڑے لیڈر آئے ۔ جلسہ ہوا ، بھاشن دیا گیا ۔ پولیس آئی ، مائننگ ڈپارٹمنٹ نے الگ ہنگامہ مچایا ۔

دو مہینے کے بعد پولیس نے اس کو گرفتار کر لیا۔ مگر تب تک معاملہ ٹھنڈا پڑ چکا تھا۔ نوٹ کی برسات ہو چکی تھی اور کمپنی پر سے اور مالک پر سے تمام داغ دھل چکے تھے۔ البتہ اس کی ٹانگ ضرور پھنس گئی۔ بات اس کی سمجھ میں آگئی تھی۔ مالک نے اس کو بلی کا بکرا بنایا تھا وہ تو گیا ہی تھا سات برس کے لیے مگر بھلا ہو کشوری بابو وکیل کا جس نے وہ مقدمہ لڑا۔ مقدمہ لڑا کے اس کو بے داغ نکال لیا۔

اس کو پھر مالک نے اپنی کولیری میں گھسنے نہیں دیا۔ گو اس کی بہن کو دو سال تک داشتہ بنا کر رکھا۔

اس نے محسوس کیا جیسے اس کے بدن کا تاؤ ہو گیا ہے۔ اس نے پھر بنڈی کی جیب سے بوتل نکال کر تھوڑی سی چڑھا لی۔

اس نے چاروں طرف ادھ کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ سب لوگ بات چیت میں مگن تھے۔ ننکو کالا یا آدمی تھا اس پر چت لیٹا تھا اس نے ہاتھ بڑھا کر اس کا بازو چھوا۔

اس کو بچا کے رکھنا۔ سالا لوگ چوس لیتا ہے۔ بدن کا سارا طاقت نچوڑ کر گنڈیری کی طرح تھوک دیتا ہے۔ تھو ۔۔۔

وہ اٹھا اور دو چار قدم لڑکھڑا کر چلا۔ گرنے کو ہوا تو بیٹھے آدمیوں میں سے ایک نے اٹھ کر تھام لیا۔ دوسرا بازو پہلے ہی سے اس کا دوسرا پکڑے ہوئے تھا۔ بیٹھے لوگوں میں سے کسی نے مذاق کیا۔

لے جا کہیں دھکیل دا ہو یہ!

وہ رک گیا۔ پلٹ کر نشے کی ماری آنکھوں سے دھندلے چہروں کو دیکھا۔

کون ڈھکیلے گا ۔ ؟ ہم کو کون دھکیلے گا۔ سارا کول فیلڈ میں کوئی مائی کا لال ایسا نہیں جو کالا چند کو ہاتھ لگا دے۔ بولو ہے کوئی مائی کا لال، ہے کوئی باگھ کا بچہ ۔ ؟ وہ پھر پلٹ گیا تھا۔ اس نے بائیں طرف کھلے میں دیکھا۔ یہ سب پرچھائیاں ہیں۔ پرچھائیاں ...... خاموش تماشائی ...... کوئی کچھ بولتا نہیں سب چپ۔ بس چپ اور اندھیرا سب کو ڈھکے رہتا ہے۔ چھائے رہتا ہے۔ اندھیرا جو اس کو مقدر ہے۔ اندھیرا جس میں کولیری کے جلتے ہوئے بلب بھی دھندلائے رہتے ہیں سارا منظر، پر تک اس کی آنکھوں کے سامنے ڈولتا رہا ...... ڈولتا رہا ......

• • •

اہل قلم سے درخواست	ہماہ کرم اپنے مضمون کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ہرگز نہ بھجوائیں بلکہ اصل مسودہ بھجوائیں اور فوٹو اسٹیٹ کاپی اپنے پاس رکھیں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی میں اکثر و بیشتر حروف اڑ جاتے ہیں اس سے پروف ریڈر اور کاتب حضرات کو بڑی پریشانی اٹھانا پڑتی ہے

پرویز ید اللہ مہدی
219 Behram Nagar
Bandra,
BOMBAY. 51.

اُردو شاعری کتنی رنگین کتنی سنگین

رنگینی نے شاعری کو جنم دیا، یا شاعری نے دنیا کو رنگین بنایا، سوال ہو بہو وہی ہے کہ پہلے انڈا پیدا ہوا یا مُرغی۔ ہمیں چونکہ مرغی بھی مرغوب ہے اور انڈا بھی، شاعری بھی پسند ہے اور رنگینی بھی اس لیے شاعری کی مرغی اور انڈے کی رنگینی کے پھیر میں پڑے بغیر بات وہیں سے شروع کرتے ہیں جہاں سے اسے شروع ہونا چاہیے ـــ تو اے پیارے لوگو! ہم اپنی تمام تر کم علمی و کم فہمی کے باوجود پورے وثوق کے ساتھ کہتے ہیں کہ شاعری وہ متعدی، صنفِ سخن ہے۔ جس کا وجود دنیا کی ہر ترقی یافتہ زبان میں کسی نہ کسی شکل میں ضرور موجود ہے۔ البتہ جہاں تک رنگینی چاشنی، شیرینی، حلاوت، شرارت، چھیڑ، شوخی اور شنگی کا تعلق ہے یہ صرف اردو شاعری ہی کا حصّہ ہے۔ موضوعات کی ہمہ گیر وسعت اور رنگا رنگی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے کہ اردو شاعری کا مطلع، ہر موسم میں ہمہ وقت مطلعوں اور مقطعوں، سے ابر آلود رہتا ہے اسی لیے تو یار لوگوں نے یہ لطیفہ گھڑ لیا ہے کہ ہند و پاک میں جس پتھر کو اٹھائیے اس کے نیچے سے ایک عدد شاعر مطلع عرض کرتا ہوا نمودار ہوتا ہے اور پھر بیچارے سامع و قاری کا اپنے تابڑ توڑ مطلعوں سے گھیراؤ اور مقطعوں سے پتھراؤ کرکے اس کی ایسی درگت بناتا ہے کہ اس غریب کے لیے نہ جائے رفتن رہتی ہے نہ پائے ماندن۔

اردو میں شاعری کی افراط اور شاعروں کی بہتات کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ خواندہ و ناخواندہ سبھی لوگوں نے شاعری کو خالہ جی کا گھر سمجھ رکھا ہے، جب جس کا جی چاہتا ہے سر اٹھائے داخل ہو جاتا ہے اور شاعری کے کان کھینچنے لگتا ہے جب کہ دوسری زبانوں کی شاعری میں معاملہ یکسر مختلف ہے، وہاں لوگ سن شعور کو پہنچنے کے بعد، اچھی طرح سوچ سمجھ کر با ہوش و حواس شاعری کے میدان میں قدم رکھتے ہیں اردو میں بدقسمتی سے یہ سہولت میسر نہیں کیوں کہ اپنے یہاں ہر شاعر پیدائشی شاعر ہوتا ہے یوں بھی ہمارے یہاں یا تو پیدائشی بدمعاش پیدا ہوتے ہیں یا پیدائشی لیڈر یا پھر پیدائشی شاعر ـــ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اپنے ملک میں شاعری بدمعاشی اور لیڈری

کے لیے نہ تو تعلیم کی قید ہے نہ عمر کی، چنانچہ جو لوگ کسی اور کام کے اہل نہیں ہوتے وہ دیکھتے ہی دیکھتے مہان لیڈر، نامی بدمعاش یا مستند شاعر بن جاتے ہیں۔ اس قبیل کے شعراء چونکہ شاعری پر کم سے کم اور سیاسی توڑ جوڑ پر زیادہ سے زیادہ توجہ دیتے ہیں اس لیے ادب کے میدان میں خود تو آگے نکل جاتے ہیں لیکن ان کی شاعری پیچھے رہ جاتی ہے۔ ویسے بھی شعر و ادب ضمنی چیزیں ہیں اصل چیز ہے "پبلک ریلشنگ" شاعر اگر ان معنوں میں "[illegible]" ہو تو اپنی ادبی، شاعری کے باوجود سرکاری دربار میں رسائی حاصل کر کے "علامہ" بن بیٹھتا ہے۔ پبلک ریلشنگ کے آرٹ سے نابلد شعرا صرف داد پر اکتفا کرتے ہیں جبکہ علامہ تمام مختلف سرکاری و نیم سرکاری تنظیموں، انجمنوں اور اکادمیوں سے باقاعدہ وظیفے وصول کر کے زندگی بھر داد عیش دیتا ہے، تاہم جو شعراء پبلک ریلشنگ کے باوجود کسی وجہ سے علامہ نہیں بن پاتے ان کے لیے دوسرے اور القابات موجود ہیں جیسے شاعر شیریں بیاں، شاعر آتش بیاں، شاعر آتش فشاں وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ شعراء حضرات کے رنگ سخن اور افتاد طبع کو دیکھتے ہوئے شاعر شباب، شاعر شراب، شاعر انقلاب جیسے القابات سے نوازنے کا دستور بھی اردو میں عام ہے۔ ہمارے ناقص علم میں ایک شاعر ایسے بھی ہیں جو "شاعر ٹھرّا" لقب سے محلے بھر میں مشہور ہیں۔ موصوف نہ صرف یہ کہ خود لڑکھڑاتے ہیں بلکہ ان کا کلام "ٹھرّا النظام" خود ان سے زیادہ لڑکھڑاتا ہے۔ گذشتہ سال موصوف نے مقامی اردو اکادمی میں اپنے کلام کا مسودہ بھی امداد حاصل کرنے کی غرض سے داخل کروایا تھا، تب ان کے قریبی دوستوں نے جو نام ان کے مجموعہ کلام کے لیے تجویز کیا وہ تھا "انٹا غفیل" جو ان کی لڑکھڑاتی شخصیت اور کلام دونوں کی مناسبت سے یقیناً اسم بامسمّیٰ تھا۔ سنا ہے موصوف کے کچھ دوستوں نے یہ مشورہ بھی دیا کہ اگر خدانخواستہ آپ کا مجموعۂ کلام زیور طبع سے آراستہ ہو گیا تو اس کی رسم اجرا کسی دیسی شراب خانے ہی میں انجام دی جائے اور بعد ازاں مجموعۂ کلام کی کاپیاں شہر کے تمام ٹھرّے کے اڈوں پر بغرض فروخت رکھی جائیں تو مناسب ہی نہیں مستحسن بھی ہوگا ـــــ معاف کیجیے گا بات شروع کی تھی ہم نے اردو شاعری کی رنگینیوں سے اور پہنچا دیا اسے شعرا حضرات کی شخصی بے ڈھنگیوں تک، ویسے ایک پرانی کہاوت ہے "گھی کہاں گیا کھچڑی میں، اور کھچڑی کہاں گئی یاروں کے پیٹ میں" شاعر اور شاعری کا بالکل یہی معاملہ ہے خیر واپس چلیے شاعری کی رنگینیوں کی طرف، دنیا کی مختلف زبانوں کی شاعری اور اس کی رنگینیوں کے بارے میں ہم دعوے سے اس لیے کچھ نہیں کہہ سکتے کہ اس باب میں ہمارا مطالعہ صرف اسکول اور کالج کے نصاب کی حد تک محدود رہا ہے البتہ اردو شاعری کے تعلق سے کھل کر گفتگو کر سکتے ہیں بلکہ غالب کی زبان میں یہ دعوا کر سکتے ہیں کہ "مستند ہے میرا فرمایا ہوا"۔ تاہم اس غالبی دعوے سے یہ مت سمجھیے گا کہ خدانخواستہ ہم بھی شاعر ہیں، خدا کے فضل اور آپ کی دعا سے تاحال ہم پر ایسی کوئی افتاد نہیں پڑی کہ شاعری کی ترقی پسند یا جدید "چڑیا" کو پھانسنے کی کوشش میں قافیے کے آگے گھٹنے ٹیکنا یا ردیف کے آگے خفیف ہونا پڑا ہو۔ اس کے باوجود یہ اعتراف کرنے میں ہمیں کوئی عار نہیں کہ شعر و ادب

ہماری گھٹی میں پڑا ہے اس بات کو ثابت کرنے کے لیے ہمارے پاس بڑی معقول دلیل ہے جیسا کہ آپ جانتے ہیں مسلمان گھرانوں میں بچے کے پیدا ہوتے ہی نومولود کے کان میں اذان دینے کی اسلامی رسم عام ہے چنانچہ ہمارے تولد فرماتے ہی جس بزرگ شخص نے یہ کار خیر انجام دیا تھا وہ خیر سے شاعر بھی تھے لہٰذا گمان غالب ہے کہ موصوف اذان دینے کے علاوہ اپنے کلام بلاغت نظام سے بھی ہمیں مستفیض فرمایا تھا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارا مزاج لڑکپن ہی سے شاعرانہ ہوگیا۔ ظاہر ہے جس زبان میں شعر و سخن کی ایسی ارزانی ہو وہاں بچے وقت سے پہلے بالغ ہو جاتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب ہمیں نیرنگی اور نارنگی کا فرق نہیں معلوم تھا بلکہ نیرنگی کو نارنگی ہی کی قبیل کا ایک پھل سمجھتے تھے لیکن شاعری کی تمام کی تمام "رنگارنگ بزم آرائیوں" سے کما حقہ' واقف ہو چکے تھے چنانچہ شراب، کباب، شباب، حجاب، ثواب، عذاب، خضاب یہاں تک کہ حساب کتاب جیسے خشک موضوعات سے تعلق رکھنے والے سیکڑوں شعر ہمیں از بر تھے یہاں بطور نمونے کے صرف ایک عدد حسابی کتابی' شعر پیش کرتے ہیں ملاحظہ فرمائیے۔

اکہتر بہتر تہتر چوہتر
پچہتر چھہتر ستتر اٹھتر

غور فرمایا آپ نے شعر کا شعر اور گنتی کی گنتی ــــ آئیے اب لگے ہاتھوں ایک نہایت ہی نازک اور رنگین شعر ملاحظہ کرتے چلیں ؎

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اس قدر خوب صورت اور دھنک رنگ شعر پر ہمارے ایک جدید نقاد نے یہ اعتراض فرمایا ہے کہ وصال کے ان رنگین اور "پرائیویٹ لمحات" میں اے دوست' وہاں کیا کر رہا ہے؟ اعتراض واقعی توجہ طلب ہے تاہم آپ کو ہمیں اس سے کیا لینا دینا' یہ شاعر کا اور اس کے دوست کا ذاتی معاملہ ہے' ہو سکتا ہے اس میں دوست کی کوئی مصلحت یا شاعر کی کوئی مجبوری ہوگی اور مجبوری کا فائدہ تو دوست دشمن سبھی اٹھاتے ہیں۔ بہرحال یہ صرف ایک نمونہ تھا' ورنہ اردو میں تو رنگین اشعار کے دفتر کے دفتر بھرے پڑے ہیں جنھیں یہاں دہرانے کی چنداں ضرورت نہیں کیوں کہ اگر اردو شاعری رنگینی سے عاری ہوتی تو' اردو غزل مشہور گلوکاروں' اور موسیقاروں' کی مدھر آوازوں اور دھنوں کے سہارے بڑی بڑی محفلوں' فائیو اسٹار ہوٹلوں' کلبوں' اور شراب خانوں میں دھوم نہ مچا رہی ہوتی البتہ یہ امر تعجب خیز ہے کہ شاعر کا کلام تو فائیو اسٹار ہوٹلوں میں پہنچ گیا لیکن بیچارا شاعر ہنوز' زیرو اسٹار ہوٹلوں' ڈھابوں' بھٹیار خانوں' دارو کے اڈوں اور فٹ پاتھوں سے ایک انچ آگے نہیں بڑھ سکا ہے۔ اسے کہتے ہیں چراغ تلے اندھیرا یعنی چراغ کٹیاؤں میں کاشانوں میں اور اجالا دھنوانوں کے دولت خانوں میں

آراستہ ایوانوں میں ــــ!

یہاں تک تو خیر اگلے وقتوں کے استاد شاعروں سے لے کر دورِ حاضر کے شاگرد شاعروں کا ذکر ہوا۔ جو اساتذہ کی پیروی کو اپنا مقصدِ حیات و شاعری سمجھتے ہیں اس لیے ان کے ہاں مکھی پر مکھی بٹھانے کے باوجود رنگینی بھی وافر مقدار میں مل جاتی ہے لیکن جب ہم روایتی شاعری کی اس بھرمار میں جدید شعراء کے کلام جدت نظام کا جائزہ لیتے ہیں تو ایک زبردست جھٹکا لگتا ہے کیوں کہ جدید شاعری میں رنگینی گدھے کے سر سے سینگ کی طرح غائب نظر آتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ہمارے تمام جدید شعراء کو رنگینی سے تھوا واسطے کا بیر ہے چند نمونے ملاحظہ فرمائیے۔

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا ۔۔۔ کھڑکی کے پردے کھینچ دیے رات ہوگئی

(ندا فاضلی)

بارھویں منزل سے کودا چاہیے ۔۔۔ خودکشی کے واسطے کیا چاہیے

(محمد علوی)

وقت قبرستان لگتا ہے مجھے ۔۔۔ اور سب ویران لگتا ہے مجھے

آسماں مریخ تک جانے کے بعد ۔۔۔ چائے کی دوکان لگتا ہے مجھے

(ارتضیٰ نشاط)

آنکھ کی پتلی میں سورج سر میں کچھ سودا اُگا ۔۔۔ پانیوں میں سرخ پودے دھوپ میں سایا اُگا

(غیاث متین)

کون کہتا ہے تھا رگ کا اس میں سانپ ۔۔۔ چھپ کے بیٹھا تھا مری پیاس میں سانپ

(مصنظر مجاز)

یہ کیسا درد اٹھا لائے داغ کے بدلے ۔۔۔ نیا چراغ پرانے چراغ کے بدلے

(رؤف خیر)

یہ زمین جب سے سوالی ہوگئی ۔۔۔ آسماں کی جیب خالی ہوگئی

(علی الدین نوید)

پٹڑی پر آنکھ بند کیے میں پڑا رہا ۔۔۔ آتی ہوئی ٹرین کی زنجیر کھنچ گئی

(میر ظہیر)

کر کے طلوع صبح کو پیالی سے چائے کی ۔۔۔ سگریٹ کا دھواں تھا میں گھر سے نکل گیا

(دور سیفی)

مذکورہ بالا اشعار کے حوالے سے ہمارا مقصد بخدا آپ کو خوفزدہ کرنا نہیں بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ یہ دور رنگین شاعری کا نہیں، سنگین شاعری کا دور ہے ـ !!!

فیروزہ جعفر
55- Oakleigh Avenue,
London N-20
U.K.

لنچن کلب

اس علاقے میں سوشل سنٹر قائم ہوئے لگ بھگ دو سال ہو گئے تھے اور اکثر وہاں کوئی نہ کوئی تقریب ہوتی رہتی تھی۔ کبھی ہولی کا تہوار منایا جاتا، کبھی سستے سامان کی فروخت جسے JUMBLE SALE کہتے ہیں بڑے زور شور سے ترتیب دی جاتی۔ کرسمس کے قریب کرسمس بازار بھی لگایا جاتا۔ دیوالی کی آمد پر بہت دھوم دھام ہوتی تھی۔ سنٹر کا اوپری ہال رنگ برنگی جھنڈیوں سے سجایا جاتا اور گیتوں کی مدھر تانیں گونجتیں۔ پھر یہ خبر سننے میں آئی کہ سنٹر میں بوڑھے لوگوں کے لیے لنچن کلب کھل رہا ہے۔ اور وہاں اتوار کے علاوہ ہفتے کے باقی دنوں میں سستے داموں معقول کھانا خریدا جا سکتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے اس لنچن کلب کو چلانے کے لیے اسامیوں کا انتخاب بھی ہونے لگا۔ پھر ہفتے کی ایک دوپہر کو لنچن کلب کا افتتاح ہوا۔ تصویریں کھٹا کھٹ کھینچ رہی تھیں۔ گرم گرم پوریوں اور چٹپٹی ترکاریوں کی خوشبو گرما گرم حلوے کی مہک کے ساتھ مل جل کر بھوک میں اضافہ کر رہی تھی۔ باقاعدہ کام کرنے والوں کے ساتھ رضاکارانہ خدمت کے شائقین بھی آگے بڑھ آئے تھے۔ مقامی اخباروں میں کونسل کے انگریزوں کی تصویریں نمایاں تھیں۔ جن میں انھیں لپا لپ آلو چھولے اور حلوا پوری کھاتے دکھایا گیا تھا۔

کلب مزے مزے سے چلنے لگا اور خوب گہما گہمی رہنے لگی۔ کھانے کا صحیح وقت تو ایک بجے سے شروع ہوتا تھا مگر وہاں دس گیارہ بجے سے ہی بھیڑ ہو جاتی۔ بھاری کوٹ پہنے اور موٹے موٹے شیشوں کی عینکیں لگائے، کنٹوپ اور مفلر لپیٹے بوڑھے بہت تپاک سے وہاں آتے۔ عورتیں بھی ساریوں اور شلوار قمیضوں پر کوٹ پہن کر آتی تھیں۔ ان میں سے کئی عورتیں مردوں کے بیچوں بیچ بیٹھنے کی وجہ سے کوٹ اتارنا پسند نہیں کرتی تھیں۔ کسی کا سر ساری کے پلو سے ڈھکا ہوتا کوئی اسکارف باندھے ہوتی۔

پہلے تو وہاں دھیمے دھیمے لہجے میں بات چیت ہوتی تھی جیسے سرگوشیاں ہو رہی ہوں آہستہ آہستہ آوازیں اونچی ہونے لگیں اور لوگ گھلنے ملنے لگے۔ ایک وقت ایسا بھی آیا

جب اجنبیت کی دیواریں گر گئیں۔ موسم کے اُتار چڑھاو سے بات آگے بڑھی تو ہلکی پھلکی بیماریوں آرتھرائیٹس کے درد اور بڑھتے ہوئے موتیا بند کے ذکر کے ساتھ گھریلو باتیں بھی ہونے لگیں۔ پرانی یادیں، پرانے قصے چھیڑے جاتے۔ پہلے عورتیں مردوں سے الگ بیٹھتی تھیں پھر دھیرے دھیرے عورتوں اور مردوں کے گروپ اکٹھے ہونے لگے۔ آہستہ آہستہ کی جانے والی سرگوشیاں باقاعدہ گفتگو میں ڈھلنے لگیں اور کبھی دبی دبی زبان سے ہچکچاتے ہوئے ذاتی باتیں بھی موضوع بننے لگیں۔ "بہو نے کل پھر میرے بیٹے کے کان بھرے۔ آج صبح بہت ٹیڑھی ٹیڑھی باتیں کر رہا تھا۔" اوشا بائی نے چہرہ آگے بڑھا کر ویر راج جی سے کہا۔

"مجھے بھی کمر کے درد نے ساری رات جگایا۔ پچھلے پہر ابھی بتی جلائی ہی تھی کہ گولیاں کھاؤں۔ تب سنا کہ میرا داماد — آشا — میری بیٹی سے کہہ رہا تھا کہ تمھارے پتا جی کی وجہ سے ہماری بجلی کا بل بڑھتا جا رہا ہے۔ جب دیکھو لائٹ جلائے بیٹھے ہیں۔" پریم جی اپنا دکھڑا رونے لگے۔

"ارے روز روز کے طعنے۔ سنٹرل ہیٹنگ بند ہو جاتی ہے اور ذرا سی دیر کے لیے ہیٹر جلا کر اپنے پیر سینکنے لگوں تو بہو کا پارا چڑھ جاتا ہے۔"

عائشہ بیگم نے بھی موقع پر اپنا کیس سامنے رکھ دیا۔ "اور جو کبھی پوتے کو دو گھڑی اپنے پاس لٹا کر کھلانا چاہتی ہوں تو کہتی ہے اس کی عادتیں مت بگاڑیے۔ بھلا اسے بگڑا ہوا شوہر ملا ہے۔" انھوں نے انصاف طلب نگاہوں سے اِدھر اُدھر دیکھا

شروع کی لاتعلقی دھیرے دھیرے ختم ہونے لگی۔ کھانے کا تو ایک بہانہ تھا۔ سنٹر میں مل بیٹھنا ہی ان کے لیے بہت بڑی تفریح تھی اور بہلاوے کا سامان بھی۔ اتوار کے روز سنٹر بند رہتا تھا۔ پیر کے روز جب دروازہ کھلتا تو بوڑھے لوگ اس اشتیاق سے داخل ہوتے جیسے کوئی بچہ کھیلتے کھیلتے کہیں اپنا من پسند کھلونا بھول آیا ہو اور آنکھ کھلتے ہی اس کی جستجو میں دوڑنے لگا ہو۔ سردیوں کے زمانے میں وہاں زیادہ مجمع ہوتا۔ گھروں میں سنٹرل ہیٹنگ وقت کے وقت کھلتی بند ہوتی ہوگی۔ یہاں سنٹر کے گرم گرم، آرام دہ ہال میں لوگ بیٹھے یا تو چائے کی چسکیاں لیتے تھے۔ تاش کھیلتے تھے۔ کبھی ریڈنگ روم میں جا کر اپنی اپنی زبانوں کے تازہ اور باسی اخبار اور رسالے پڑھتے تھے۔ چند ایسے بھی تھے جو خاموش بیٹھے صرف دیکھتے رہتے تھے۔ ان ہی خاموش رہنے والی ہستیوں میں ایک مالتی بہن بھی تھیں انھیں گھٹنوں کے درد نے بے حال کر رکھا تھا۔ ڈاکٹروں کا کہنا تھا کہ شدید قسم کا RHUMATIC Pain ہے۔ ہڈیوں میں ٹھنڈ سرایت کر جاتی ہے۔ بڑھاپے میں تکلیف اور بڑھ جاتی ہے مالتی بہن مٹھی بھر بھر کے گولیاں اور کیپسول کھاتی تھیں مگر درد تھا کہ مارے ڈالتا تھا۔ وہ سنٹر سے کافی فاصلے پر رہتی تھیں۔ کسی ملنے والے نے اس سنٹر کا ذکر کیا تھا۔ وہ اسپتال گئیں تو واپسی میں سنٹر کے قریب بس اسٹاپ پر اتر گئیں۔ پتا پوچھتے پوچھتے وہاں پہنچیں جا کر دیکھا تو اپنے ہی جیسے لوگ بیٹھے نظر آئے۔ بجھے بجھے زندگی کے بھرپور ساحل سے

کٹے کٹے ــــ "مجھے یہاں آکے کیا کرنا تھا ــــ؟" انھوں نے سوچا۔
"سوشل ورکر دیکھنے آئی تھی۔ کہتی تھی اگلے ماہ تک وہیل چیئر کا بندوبست ہو جائے گا"
کسی کونے سے ایک کمزور آواز آئی۔
ان کی حالت اس سینما بین کی سی ہو رہی تھی جو دل لگی کی فلم دیکھنے جائے اور روتی دھوتی فلم سے بوجھل دل لیے ہوئے وہ دروازے سے ایک طرف ہٹ کر کھڑی رہیں۔ کوئی ان کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔ نہ کسی نے ان سے کچھ پوچھا۔ کوئی بیٹھنے تک کو نہیں کہہ رہا تھا۔ مالتی بین کو یہاں چلے آنے پر پچھتاوا سا ہونے لگا۔ اچانک گھٹنے میں شدید اذیت کا احساس ہوا۔ بجلی کے کرنٹ سی درد کی تیز لہریں ان کے سارے وجود کو ہلا رہی تھیں۔ دیوار کا سہارا لے کر آگے بڑھیں اور قریب پڑے اونچے اسٹول پر بیٹھنے کی ناکام کوشش کرنے لگیں۔ پیر لڑکھڑائے تو وہ کسی سے ٹکرا گئیں۔ آنسوؤں کا ایک ریلا ارد گرد کے منظر کو اور بھی دھندلا گیا۔ کسی نے ان کا بازو تھاما اور ایک آرام کرسی پر بٹھا دیا۔ انھوں نے آنکھیں پونچھیں اور سر اٹھا کر سہارا دینے والے کا وہ چہرہ دیکھنے لگیں جن پر سیاہ شیشوں کی عینک لگی تھی اور کوئی تاثر نہیں تھا۔ شاید ان آنکھوں کو یہ بھی پتا نہ تھا کہ اگر مالتی بین کو تھاما نہ جاتا تو وہ چکرا کے گر پڑتیں۔ مالتی بین نے آواز کے آخری کنارے تک "شکریہ" کہا۔ تب مخاطب کو احساس ہوا کہ اس کے سامنے ایک عورت ہے۔ "مجھے ٹھیک سے دکھائی نہیں دیتا۔ میں تو آپ کو گرا ہی دیتا" آواز میں شرمندگی تھی۔ مالتی بین نے کہنا چاہا: "سنٹر آئی تھی کہ ذرا دل بہلے گا ــــ مگر ــــ یہاں تو ہر سو درد ہی درد بکھرا نظر آتا ہے۔" مگر اس کے بجائے پھنسی پھنسی آواز میں بولیں۔ "کسی نے بتایا تھا یہاں بہت سے لوگ اکٹھے ہوتے ہیں سوچا شاید کسی جاننے والے سے ملاقات ہو جائے۔ مجھے دور دور تک کوئی جانا پہچانا چہرہ نظر نہیں آتا" وہ مایوسی سے ادھر ادھر تک رہی تھیں۔
میرا نام خان ہے ــــ سعید خاں ــــ قریب ہی رہتا ہوں مجھے اچھی طرح نظر نہیں آتا مگر سفید چھڑی دیکھ کر لوگ مدد کر دیتے ہیں ــــ اور میں کسی طرح یہاں پہنچ جاتا ہوں آپ بھی آتی رہیں ــــ جان پہچان تو ہو ہی جاتی ہے۔" وہ اطمینان دلا رہے تھے۔
مالتی بین نے پوچھنا چاہا ــــ "گھر سے باہر نکلتے ڈر نہیں لگتا ــــ کاریں اتنی تیزی سے دوڑتی ہیں کہ فٹ پاتھ سے نیچے پیر رکھتے ہی ہول ہوتا ہے" مگر مالتی بین کچھ بھی نہیں پوچھ سکیں۔ بس اپنے سوجے گھٹنے کو سہلاتے ہوئے وہ خاں صاحب کا چہرہ دیکھتی رہیں ــــ وہ دونوں دروازے کے قریب بیٹھے تھے۔ کسی نے ان کے سامنے گرم گرم چائے کی پیالیاں لا کر رکھیں۔ خاں صاحب نے پیالی سے ایک گھونٹ پیا۔
"افوہ۔ اس میں چینی نہیں ہے۔ جب تک چینی یہاں لانے کی باری آئے گی چائے بھی برف ہو جائے گی ــــ"
مالتی بین آرام کرسی کے بازوؤں پر ہاتھ رکھ کر کھڑی ہو گئیں۔ "میں چینی لے آتی ہوں۔

پھیکی چائے تو میں بھی نہیں پیتی ۔"

چائے ختم ہوئی تو گھڑیاں چار بجا رہی تھیں۔ سہ پہر کا دھندلکا اندھیرے میں بدل رہا تھا۔ مرد اعورتیں جلدی جلدی اپنے کوٹ پہن رہے تھے اور اسکارف، مفلر پہنتے ہوئے گھر جانے کی تیاریوں میں مصروف تھے۔ مالتی بین نے اپنا کوٹ نہیں اتارا تھا پیروں کے پاس پڑا دواؤں کا تھیلا اٹھانے کو جھکیں اور منہ ہی منہ میں بولیں۔ "بھگوان کرے کل بارش نہ ہو۔" شاید اسی ایک جملے میں خاں صاحب کی مہربانی کا شکریہ، الوداعی الفاظ اور اگلے دن یہاں آنے کی خواہش سب ہی کچھ پوشیدہ تھا۔

لنچن کلب میں ایک ہی قسم کا کھانا پکتا تھا۔ دال، چاول، پوریاں، ترکاری اور طرح طرح کے اچار چٹنیاں۔ میٹھے کی بھی کوئی نہ کوئی ڈش ہوتی تھی۔ آنے والوں میں ایسے لوگ بھی تھے جو صرف "شاکاہاری" یعنی سبزی خور ہی نہیں بلکہ گوشت مچھلی بھی کھاتے تھے۔ مگر دوپہر کو جب ان کے سامنے بھاپ اٹھتی پتیلیوں سے سستے داموں گرم گرم کھانا چنا جاتا تو وہ بھول جاتے کہ ان میں سے اکثر کو سبزیاں بالکل ناپسند ہیں۔ اور گھروں میں اگر دو روز سے زیادہ گوشت کا ناغہ ہو جائے تو غصّہ ان کا بلڈ پریشر بڑھا دیتا ہے۔ کھانے کے دوران بدمزگی ہونے لگتی ہے۔ سنٹر میں سب اپنے اپنے آگے DISPOSAL پلیٹیں رکھ کے شاید کھانے کی لذت نہیں بلکہ ایک وسیع دسترخوان کا تصور کرتے تھے جہاں ایک بھرا پرا کنبہ اکٹھے بیٹھ کر کھانا کھا رہا ہو اور ایک دوسرے کی قربت سے لطف اندوز ہو رہا ہو۔

مرزا صاحب وہاں بہت دور سے آتے تھے۔ انگریز پڑوسن کی بیٹی کار پر کسی روز پہنچا دیتی تھی جس کی تعریف کرنے سے وہ تھکتے نہ تھے۔ مرزا صاحب کی بہو نے ان کی پنشن کی کتاب سنبھالی تھی اور اس چکر میں تھی کہ انھیں بوڑھے لوگوں کے گھر میں داخل کروا دیا جائے مگر مرزا صاحب کا بیٹا اس بات پر کسی طرح تیار نہیں ہوتا تھا۔

"پاپا ہر وقت کھانستے رہتے ہیں ــــ بوبی (چھوٹا بچہ) رات کو سوتے سوتے ڈر جاتا ہے۔" بیوی نے جب میاں کو اپنی شکایتوں پر کان دھرتے نہیں پایا تھا تو بچے کی بے آرامی کا شوشہ چھوڑنے لگی تھی۔

دن بھر تو گھر کے دھندوں سے چھٹکارا نہیں ملتا۔ دسیوں تو پاپا کے لیے فون آتے ہیں ــــ اور رات کو تمھارا بیٹا گھڑی گھڑی جگاتا ہے ــــ دادا کی کھانسی اور کھنکھار کے بے ہنگم شور میں وہ سوئے بھی تو کیسے ــــ؟"

مرزا صاحب کا بیٹا بیوی کے آئے دن گلے شکووں پر آخر کب تک کان بند رکھتا۔ پھر اب معاملہ اپنے لخت جگر کی بے آرامی کا آ پڑا تھا۔

"بچے کی GROWTH متاثر ہو گی ــــ" جذبات سے خالی ہو کر وہ فیصلہ کر چکا تھا۔ اس نے اندر ہی اندر OLD PEOPLE HOME والوں سے رابطہ قائم کر کے باپ کو وہاں بھیجنے کے انتظامات مکمل کر لیے تھے۔

مرزا صاحب کو سُن گُن ملی تو پہلے وہ سناٹے میں رہ گئے۔ اقبال ان کا اکلوتا بیٹا تھا۔ بیوی کو سینے کے کینسر جیسے موذی مرض نے عین جوانی میں ہی کھا لیا تھا۔ جب بیٹا پانچ برس کا تھا مگر اس کی خاطر انھوں نے پھر شادی نہیں کی کہ بے ماں کے بچے سے جانے کیسا سلوک ہو۔ وہ خود سوتیلی ماں کے ظلم جھیل چکے تھے۔ بیٹے پر ہلکی سی آنچ آنے کا احساس بھی انھیں سہما دیتا تھا۔ وہ برٹش ریل میں گارڈ تھے اور اسی نوکری سے ریٹائر ہوتے۔ ڈیوٹیاں بھی شفٹ کی ہوتی تھیں مگر بیٹے کو کبھی ماں کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیا۔ تاروں کی چھاؤں میں کام پر جانا ہو یا برف کی دبیز چادر، کھڑکی دوپہر سے جھانک رہی ہو۔" اقبال کو کسی بات کی تکلیف نہ ہو۔"

خیالوں کا بس ایک ہی محور تھا۔ اس بیٹے کو انھوں نے محرومی کے گرم سرد تھپیڑے سے بچا بچا کر پالا تھا۔

گھر میں جب کھلے بندوں ان کے "ہوم" میں لے جائے جانے کا اعلان ہونے لگا اور دن تاریخ طے ہونے لگے تو انھوں نے قیامت ڈھا دی۔ بیٹے بہو کو خوب خوب صلواتیں سنائیں اپنے سارے احسان گنوائے۔ ٹی وی اور ریڈیو والوں کو بلا کر انٹرویو نشر کرانے کی دھمکی دی۔ پھر سوشل ویلفیر والوں سے کہہ سُن کر اپنے لیے HOME HELP کا بندوبست کر لیا۔

" نسرین، میری بہو۔ سوشل سیکورٹی سے میرے بہانے باقاعدہ الاؤنس لیتی تھی۔ پیسے ملتے تھے اسے کہ سسر کی دیکھ بھال FULL TIME کر رہی ہے۔"

وہ سنٹر میں سب کے سامنے شکایتوں کا دفتر کھولے بیٹھے تھے اور ان کو کوئی شرمندگی نہیں تھی۔ تیس تینتیس برس پہلے ایک ننھے سے بچے کو گود میں اٹھائے، اس کے لیے ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں انجانی بستیوں کی خاک چھانتے آئے تھے اور دربدری کے ان گنت عذاب سہے تھے۔ اس بچے کو تو حال کا سکھ اور شاید مستقبل کا تحفظ بھی میسّر ہو گیا مگر اس عافیت کی خاطر وہ جو اپنی جڑیں اپنے ہی پیروں سے روند آیا تھا۔ غیروں کے سامنے اپنے ہی تنکا تنکا بنائے ہوئے گھر میں اجنبیت اور ناقدری کے دکھ سنا رہا تھا۔ یاسنان، پُرہول تھکا دینے والی گھڑیوں کے حساب کتاب کا کھاتا زمانے کے سامنے رکھے انصاف کا تقاضا کر رہا تھا۔

مالتی بین ہر روز ایک نئی کہانی سُنتی تھیں۔ سنٹر میں ہوتے ہوئے ان کی واقفیت اور دلچسپی بڑھتی جا رہی تھی۔ ان کی شادی کٹر مذہبی گھرانے میں ہوئی تھی اس لیے وہ چھوت چھات کی بہت پابند تھیں۔ کھانے پینے میں احتیاط تھی اور پیاز، لہسن سے بھی پرہیز کرتی تھیں۔ سنٹر میں جانے لگیں تو دن دن بھر سوائے چائے کے ان کے منہ میں ایک کھیل بھی نہیں جاتی تھی۔ پھر انھوں نے اپنی ہی ذات برادری کی بہت سی عورتوں کو دیکھا کہ بھر بھر تھالی ترکاری اور گرما گرم پوریوں کے مزے لے رہی ہیں تو آہستہ آہستہ ان کی جھجک بھی دور ہو گئی۔ تھوڑے سے دال چاول اور ساگ کی پلیٹ میز پر رکھ کے بہت ہمت سے ننھے ننھے نوالے بنانے لگیں۔

باورچی خانے سے لہسن کے بگھار اور پیاز تلنے کی خوشبوئیں آتی تھیں۔ مگر اس سے کہا۔ دوسری میزوں پر بھی تو بہت سے ہندو، مسلمان اور سکھ اکٹھے بیٹھتے تھے۔ اُن ہی برتنوں میں کھانا کھاتے تھے ایک جیسی پیالیوں میں چائے پیتے تھے۔ سب کے چہرے ملتے جلتے تھے بہتوں کے بالوں پر وہی برف کی سفیدی کھیل رہی تھی۔ گالوں اور پیشانیوں میں وہی ایک سی جھرّیاں بکھر رہی تھیں ـــ ایک ہی رنگ پھیل رہا تھا ـــ پھر کون کس سے الگ تھا ـــ ؟

"بھگوان جانے یہ کھڑاگ کس نے پھیلائے ہیں ـــ !!" وہ بے زاری سے آنکھیں بند کر لیتیں۔

وہاں پابندی سے آنے والی عورتوں میں سکینہ بیگم بڑے رعب داب والی خاتون تھیں۔ عیدی امین نے جب یوگنڈا سے بسی بسائی ایشیائی نسل کو نکالا تو وہ اپنے پانچوں بچوں کے ساتھ لندن آگئی تھیں۔ بیٹی کی شادی کمپالا ہی میں اپنے رشتہ داروں میں کر چکی تھیں۔ چاروں بیٹوں کی شادیاں انگلستان آنے کے بعد ہوئیں۔ سکینہ بیگم کا مزاج ایسا تنتنا تھا کہ کسی بہو سے نہیں بنی۔ بیٹی کے گھر جاکر رہنے کو البتہ تیار رہتی تھیں مگر داماد ساس کی جھگڑالو طبیعت سے بہت چڑتا تھا۔ اسی لیے بیٹی بھی ماں کی زیادہ پذیرائی نہیں کرتی تھی کون اپنے گھر میں بدمزگیاں مول لے۔ وہ کمپالا میں یوپی کے کسی شہر سے بیاہ کر لائی گئی تھیں۔ مشرقی افریقہ کے ملکوں میں انگریزی کا خاصا چلن تھا۔ سکینہ بیگم کو وہاں تیس برس کے لمبے چوڑے قیام سے انگریزی میں شدبد ہوگئی تھی۔ لندن آئیں تو انگریزی سکھانے کی NEIGHBOUR HOOD CLASSES میں جانے لگیں۔ تیز مزاجی کے علاوہ ذہین بھی واقع ہوئی تھیں۔ جلد ہی تھوڑا بہت لکھنا پڑھنا بھی آگیا۔ سیاست پر بحث و مباحثے کا شوق تو پہلے ہی سے تھا۔ اب اپنے انداز میں حالت حاضرہ میں بھی اور دلچسپی لینے لگیں۔ انگریزوں کو عیدی امین کے مقابلے پر اوتار مانتی تھیں اور ان کی کسی قسم کی برائی سننا سخت ناگوار تھا۔ "سب کو پناہ دے رکھی ہے انھوں نے۔ جو نکال باہر کریں تو پتا چلے ـــ" ان کی باٹ دار آواز سنٹر میں گونجتی۔

سال پیچھے، گھر میں آنے والی بہوؤں سے بات بے بات اُلجھتیں۔ تکرار بڑھی تو انھوں نے گھر چھوڑنے کا الٹی میٹم دے دیا۔ شروع میں تو بیٹے اور بہوویں خالی دھمکی سمجھے مگر سکینہ بیگم لندن میں بس کر یہاں کے قاعدے، قوانین، حقوق سب سے تھوڑا بہت واقف ہو چکی تھیں CITIZEN ADVICE BUREAU میں جاکر مشورہ مانگا اور اپنی بپتا کن دکھ بھرے الفاظ میں سنائی کہ گھر والوں سے الگ ایک فلیٹ مل گیا۔ اس میں بہت ٹھسّے سے رہتی تھیں اور خوش تھیں کہ یہاں کی سہولتوں سے پوری طرح فیض یاب ہو رہی ہیں۔

"اپنی مرضی سے رہتی ہوں۔ کسی کی مجال ہے میرے معاملات میں دخل دے ـــ"، سکینہ بیگم آرام کرسی پر پاؤں پھیلا کے بڑی اترا ہٹ سے کہتیں۔

انھیں اس بات کی بھی بہت خوشی تھی کہ فلیٹ میں الگ رہنے سے ان کے بیٹے اور بہوؤں

پر سب لوگ تھڑی تھڑی کرتے ہیں کہ ماں کو بڑھاپے میں گھر سے نکال دیا۔ بھلا پردیس میں یہ اکیلے رہنے کی عمر تھی۔

"ارے خود ہی بدمزاج ہے۔ تب ہی تو کسی سے نہیں بنی۔ ایک بیٹا اور اس کی بیوی ناہنجار ہو تو ہو ۔۔۔ مگر سب کے سب کیسے بُرے ہو سکتے ہیں ۔" رضیہ خاتون جل کر کہتیں ان کی سکینہ بیگم سے کبھی نہیں بنی۔ وہ پنجاب کے ایک دور افتادہ گاؤں کی رہنے والی تھیں بچاری انگریزی تو کیا اردو بھی ٹھیک سے نہیں بول سکتی تھیں۔ وہ میاں کے ساتھ کبھی کبھی سنٹر چلی آتی تھیں۔ ان کے بچہ کبھی ہوا ہی نہیں مگر بوڑھے ماں باپ کے ساتھ جو سلوک ہو رہا تھا اور پھر قصے سنتی تھیں تو اولاد سے محرومی کا غم بھول چلی تھیں۔

سنٹر میں سارے ہی تہوار مشترکہ طور پر بڑی دھوم دھام سے منائے جاتے تھے۔ اس سال بیساکھی اور ہولی پر جشن ہوئے تھے۔ دیوالی پر ناچ رنگ کی محفل جمی تھی۔ کلب کے ممبروں نے سوشل سنٹر والوں کے ساتھ مل کر خوب اہتمام کیا تھا۔ طرح طرح کے پکوان تیار ہوئے تھے۔ ایسے ہی کرسمس کے موقع پر بھی فادر کرسمس بڑے دروازے پر کھڑا کیا گیا تھا۔ ہال رنگ برنگی جھنڈیوں اور غباروں سے سجا تھا۔ کونسل کے انگریز عہدے داروں کو بھی پارٹی میں شرکت کی دعوت دی گئی تھی۔ روایتی کرسمس کیک بھی کاٹا گیا تھا اور ایک دوسرے کو رنگین، پھول دار کاغذوں میں پیسٹ کر چھوٹے موٹے تحفے بھی دیے گئے جو سب خوش ہو ہو کے دکھا رہے تھے۔

زندگی کی کتنی خوشیاں تھیں جو یہ اپنے پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ سنٹر سے باہر گہما گہمی تھی بے پناہ مصروفیتیں تھیں۔ شور مچاتی، بھاگتی دوڑتی دنیا تھی۔ اس تیز دھارے میں بہتی دنیا میں کیسے فرصت تھی کہ وہ تالاب کے ٹھہرے پانی سے اور لوگوں سے خود کو وابستہ کر کے اپنی زندگی کی گھومتی گھڑیوں کو روک دے۔ سنٹر میں آنے والے وہ مرد تھے جو ساری جوانی پیسے کمانے اور کنبے کی معاشی خوشحالی بٹورنے میں تج چکے تھے۔ عورتیں تھیں جنہوں نے تخلیق کے کرب سہے تھے راتوں کی نیند اور دن کی راحتوں سے منہ موڑ کر اپنے حصّے کے سارے سکھ انہیں سونپ دیے تھے جن سے خون اور درد کے رشتے تھے۔ ان کے خواب آنے والے چمک دار زمانے کے سپرد تھے۔ ایک ایسا درد، جو ان دیکھی خوشیوں کی امید میں پلتا تھا ۔۔۔

اور جب یہ تھکے ماندے لوگ بھول بھلیوں کی راہ داری سے نکلے تو نہ فضا تھی، نہ کھلی ہوا کی تازگی۔ بس ایک انوکھا الجھاوا تھا جو چاروں طرف پھیلا تھا۔ ارمانوں کی کھڑکھڑاتی بیڑیاں تھیں اور لہولہان آرزوؤں کا ڈھیر۔

زندگی کبھی ایسی بھی بے مصرف ہو جائے گی ۔۔۔ یہ ٹوٹے حوصلوں کی بازگشت وجود میں گونجتی تھی۔ ایسے میں یہ کلب ایک جگہ تھی جہاں رواں دواں کارواں سے بچھڑا ہوا انسان تھوڑی دیر کے لیے سکون پا لیتا تھا۔ یہاں کی پر رونق گھڑیاں، لمحے بھر کو سہی، مگر ان رنجوں کو جو الگ تھلگ جیسے زمانے کا تماشا کر رہی ہوں اپنے کھیل میں شامل کر لیتی تھیں۔ اور

وہ ۔۔ دم بھر کے لیے اپنے دامن میں مسرتیں سمیٹ لیتے تھے ۔۔

عید کی آمد آمد تھی۔ عید ملن پارٹی کا اہتمام ہو رہا تھا۔ مالتی بین کی روکھی پھیکی زندگی میں سنٹر ایک مرکزی کردار ادا کر رہا تھا۔ ان کی جھجک کافی حد تک دور ہو گئی تھی اور وہ وہاں ہونے والی سرگرمیوں میں خاصا حصہ لینے لگی تھیں۔ راکھی بندھن کے تہوار پر انھوں نے چمکتے تاروں اور رنگین دھاگوں سے خوشنما راکھیاں بنا کر بہت سوں کو اپنے ہاتھوں سے باندھی تھیں۔ وہاں ہر تہوار پر جیسے بچپن لوٹ آتا تھا۔ وہ سب بچوں کی مانند ہنس کھیل کر جانے کون کون سے دکھ پیچھے ڈھکیل دیتے تھے۔

عید کے موقع پر مالتی بین کو اپنے بچپن کی عیدیں یاد آ رہی تھیں۔ وہ احمد آباد میں اپنے پڑوسی مسلمان گھرانے میں صبح ہی صبح عید کا سلام کرنے جاتی تھیں اور اسی گھر کی بی بی جنھیں ماتا جی نے فاطمہ خالہ کہنا سکھایا تھا۔ چاندی کا ایک سکہ مالتی بین کی ننھی سی ہتھیلی پر رکھ کر دعائیں دیتیں۔ "عید مبارک ہو ۔۔ جیتی رہو ۔" اور پھر اپنے بچوں کو آواز دیتیں۔

"سلیم ۔۔ دیکھو تو کون آیا ہے۔ اور سلمیٰ ۔۔ مالتی بیٹی کے لیے گرم گرم سوّیاں لاؤ۔"

اتنے برسوں بعد، مالتی بین نے بڑے چاؤ سے فاطمہ خالہ کے ہاتھوں جیسی شیر سوّیاں پکائیں۔ پستے اور بادام کی ہوائیاں کتریں اور کیوڑے کی خوشبو میں بسا ہوا سوتیوں بھرا ڈونگا سنبھال کر چلیں تو ان کے بدن پر سرمئی رنگ کی وہ نئی ساری تھی جو اُن کی بہو پچھلے سال خرید کر لائی تھی اور پیکٹ ان کے سامنے پھینک کر ترشی سے بولی تھی

"ساڑیاں مہنگی ہوتی جا رہی ہیں۔ ٹراؤزر پہنا کیجیے۔ دو تین ٹراوزر میں سال نکل جائے گا ۔۔ " تب مالتی بین کا رنگ اپنی گھسی ساری کے رنگ کی طرح اُڑ گیا تھا۔

"سب ہی یہاں آ کر پہننے لگے ہیں۔ پھر گھٹنے میں درد بھی تو رہتا ہے آپ کے۔ HOOVER (فرش صاف کرنے کی مشین) تک چلا نہیں پاتیں ۔۔" بہو مجبوریوں سے اُڑے رنگ کو کہاں بھانپ سکتی تھی۔

اس دن سے مالتی بین نے گھسٹ گھسٹ کر گھر کی صفائی ستھرائی شروع کر دی تھی۔ ڈاکٹروں کے پاس یا اسپتال ساتھ چلنے کے لیے بہو سے کہنا چھوڑ دیا ۔۔ سکینہ بیگم زبان کی چاہے کتنی بُری کیوں نہ رہی ہوں مگر مالتی بہن کو اُن سے بڑا آسرا تھا۔ ڈاکٹر، نرسوں اور اسپتال کے معاملات میں مالتی بین کے بڑھتے ہوئے مرض کی حالت انگریزی میں بیان کرنے کی ذمہ داری انھوں نے اپنے اوپر لے لی تھی۔

"یہ تر تراتی سوّیاں کس کے لیے بنائی ہیں آپ نے ۔۔؟ اور یہ نئی ساری ۔۔؟" بہو آفس سے لنچ کرنے جلدی گھر آ گئی تھی۔

"عید ہے نا ۔۔ سنٹر لے جا رہی ہوں ۔" وہ دھیرے دھیرے بول رہی تھیں۔

"اسی اندھے پاکستانی کے لیے ۔۔ جیسے آپ اس دن سڑک پار کرا رہی تھیں ۔۔ لاج نہیں آتی ۔۔ پتا جی کو مرے بیس برس گزر گئے ہیں۔ پہلے تو ۔۔"

بہو کا کہا ان سنا رہ گیا کہ انھوں نے صبح سے دوپہر تک رگڑتے رگڑتے ان کے ہاتھ چھل گئے تھے پھر یہ بھبکے کہاں سے آرہے تھے ۔؟ جیسے کوئی غلاظت بھری ٹوکری پھینک گیا ہو۔ مالتی بہن نے آنکھیں بند کر لیں ۔ ابکائی آئی اور خوشبودار سوئیوں کا ڈونگا لرزتے ہاتھوں سے گر کر کرچی کرچی ہو گیا ۔ اور انھیں لگا کہ گھٹنے ہی زخم آلودہ نہیں بلکہ ہاتھ بھی تو بے جان تھے ۔

بقیہ صفحہ ۳۴

اثرات قبول کیے تو ادب کی سطح پر ان اثرات سے یکسر انکار ممکن نہیں۔

دوسری طرف 'اوڈیسی' ایلیڈ کے بہت بعد کی تخلیق ہے (یہاں تک کہ اسلوب میں بھی صاف فرق کیا جاسکتا ہے) کہیں ایسا تو نہیں کہ 'رامائن' نے اوڈیسی پر اثرات مرتسم کیے ہوں؟

(۱۸) اردو ادب میں پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانہ آزاد کا ہیرو آزاد براہ راست تو نہیں البتہ سروانتس کے ڈان کیخوتے کے زیر اثر بالواسطہ ہومر کے اوڈیسیوس سے مشابہ ہے۔

(۱۹) جعفر طاہر کے اردو کنٹوز مشمولہ ہفت کشور پر ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی کی کہانی کے اثرات بہت واضح ہیں۔

(۲۰) ہماری داستانوں میں کرکی جادوگری اور ایک آنکھ والے دیو سے مشابہت رکھنے والے کردار بہت بڑی تعداد میں ملتے ہیں ۔ اسی طرح ہماری داستانوں میں سفر کو وسیلۂ ظفر قرار دینا اور نیک مقصد کے حصول کی خاطر صبر اور ہمت کا مظاہرہ کرنا، نیز ایتھنی دیوی کی طرح مددگار کرداروں کی موجودگی کو ہم ہومر کا براہ راست اثر تو نہیں کہہ سکتے البتہ دیگر زبانوں خصوصاً فارسی اور عربی کی معرفت ہومر کے یہ اثرات اردو ادب نے بھی قبول کیے ہیں ۔ ان مثالوں کو دیکھتے ہوئے کلاسیک کی خواہ کوئی بھی تعریف کی جائے، 'ایلیڈ' اور 'اوڈیسی' کو کلاسیک ماننا پڑتا ہے ●

شمس فرخ آبادی
SAHAR O-MANZIL,
Gola Jang, LUCKNOW

سونے کا دانت

وہ سردیوں کی ایک ٹھٹھرتی رات تھی، جس میں کہرے کی دبیز سی چادر نے آسمان وزمین کی ساری ٹمٹماتی روشنیوں کو دھندلا کر دیا تھا اور سنسان سڑک اندھیرے میں ایک تیر کی طرح پڑی لگتی تھی۔ مگر اس کا رُخ کسی بستی کی جانب تھا یا کسی جنگل کی طرف اس کا اندازہ کرنا بھی مشکل اندھیرے اور نشیب کی گہرائیوں کی وجہ سے دشوار تھا۔

مگر اب وہ بہت تھک چکا تھا۔ اس کے برہنہ گرد آلود پانوؤں کی بوائیوں سے خون بھی رِستے لگا تھا اور اس کے دانت سردی کی شدت سے مستقل بجے جا رہے تھے۔ جن کی آواز خاموش فضا کو اور ڈراونا کیے دے رہی تھی۔ اب وہ اپنے آگے یا پیچھے کی کسی منزل تک پہنچنے کی خود میں سکت بھی نہیں رکھتا تھا۔ اس نے ایک بے بسی کے ساتھ اپنے کپکپاتے ہاتھوں سے کسی دھونکنی کی طرح چلتی ہوئی پسلیوں کو اپنی گرفت میں لے کر اپنی ٹھٹھرتی ہوئی ہتھیلیوں کو بغل میں دبا لیا۔ اُسے لگا کہ جیسے اس کی پسلیاں چُرمرا کے ٹوٹ ہی گئی ہوں۔

اس نے خوف زدہ ہو کر اپنی یخ بستہ انگلیوں کو اپنے سینے پر جنبش دی تو رینگتی ہوئی انگلیاں اس چُرمرائی ہوئی ماچس کی ڈبیا تک پہنچ گئیں جو عین دھڑکتے ہوئے دل کے قریب اس کی جیب میں پڑی تھی۔ اس نے احتیاط سے ماچس کو نکالا تو اسے یاد آیا کہ گھر سے نکلتے وقت اس نے دروازے کے طاق پر بجھے ہوئے چراغ کے پاس رکھی اس ماچس کو سونے گھر کا اثاثہ سا سمجھ کر اپنی خالی جیب میں ڈال لیا تھا۔ ایک اطمینان کی سانس کے بعد کسی سوکھے پتے کی طرح کانپے جانے والی پسلیوں کی فکر اُسے پھر ستانے لگی تو اسے خیال آیا کہ اس کے سر پر ایک وہ پگڑی بھی تو ہے جس کی حفاظت ہی اسے یہاں تک لے آئی ہے۔ اتنا سوچتے ہی اس کا ہاتھ پگڑی کی جانب اٹھ گیا۔ جس کو نہ جانے کتنے جتن کتنے ارمان سے اس کے سر پر سجایا گیا تھا۔ اب وہ تھک کے جہاں رُکا تھا، وہیں پر کچھ اس طرح بیٹھنے لگا جیسے وہ کوئی بہت بڑا بوجھ اتار کر کسی شمشان جیسی جگہ میں کسی مسافر کو اس کے آخری سفر پر الوداع کہنے

کو رکھا ہو۔ اس کے سر کی پگڑی سامنے رکھی تھی، اور اس کے بائیں ہاتھ کی انگلیاں پگڑی کی پھینٹ کے دونوں سروں میں سے کسی ایک سرے کو ٹٹول ٹٹول کر تلاش کرنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ اسی کے ساتھ اس کے داہنے ہاتھ کی انگلیاں چرمرائی ہوئی ماچس کی ڈبیا پر ماچس کی تیلی رگڑنے میں مصروف تھیں، کہ نہ جانے کیوں اس کی دھندلی اور مچیاتی سی آنکھیں وسیع آسمان کے ٹمٹماتے تاروں کی جانب اُٹھ گئیں۔ تب ہی ایک ننھا سا شعلہ اندھیرے سے ابھر کر لرزا، اور بائیں ہاتھ میں تھمے پگڑی کے سرے کی جانب بڑھنے لگا۔ جسے وہ اپنی وحشت زدہ آنکھوں سے کچھ اس طرح دیکھ رہا تھا جیسے کوئی بازی گر خود اپنے ہی تماشے کو حیرت سے دیکھنے لگے۔

داہنے ہاتھ کا شعلہ جوت سے جوت جلانے کا کام ختم کر کے گُل ہو چکا تھا۔ اور سلگتی ہوئی پگڑی سے اٹھتی ایک گرم لہر اس کی اکھڑی اکھڑی سانسوں پر قابو پانے میں اسے مدد دینے لگی تھی۔ جس کے بعد اب وہ ٹھٹھرتے گہرے سناٹے میں اپنے بجتے ہوئے دانتوں کی آواز کے علاوہ بھی کسی دوسری آواز کو سن سکنے کے لائق ہو چکا تھا کہ اس کے کانوں میں شہد کی مکھیوں جیسی آواز بھنبھنانے لگی۔

آج کی رات بلا کی سردی ہے !! کیا تم ہم لوگوں کو اس آگ سے ہمارے ٹھٹھرتے جسم سینک لینے کی اجازت دوگے

اتنا سنتے ہی اس کی مندی ہوئی آنکھیں کسی بند دروازے کی طرح رواں ہوگئیں اور ان سے دو ننھے ننھے ستارے جیسے قطرے مٹیلے چہرے کی جھریوں سے بہتے ہوئے اس کی چھیدی داڑھی پر ڈھلک کر بانوؤں پر جمی مٹی میں جا ملے۔ اور اس کی زردی مائل پپڑیاں پڑے ہونٹ کسی پر کٹے پرند کی طرح پھڑ پھڑائے۔

روشنی اور آگ کی گرمی بانٹنے سے کم نہیں ہوتی !! اور پھر ہر تنہائی کے سونے پن کو دور کرنے کے لیے بھی تو کسی نہ کسی سہارے کی ضرورت ہی ہوتی ہے۔ مگر میرے ساتھ یہ مذاق کیوں ؟ تم تو تنہا ہی دکھائی دے رہے ہو، لوگوں کا کیا ذکر !!

آنے والے نے اپنے تمسخر سے بات کے تناو کو کچھ کم کرنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

—— بندھو ! شاید تم صرف سامنے دیکھنے کے عادی ہو، تمہیں نہیں معلوم کہ تم جس جگہ تھک کر بیٹھے ہو وہ ایک چوراہا ہے۔ جس کے چار راستے ہیں۔ جب کہ تم ایک آگ کے سہارے ہم لوگوں سے کچھ بہتر ہی ہو تو اپنے گرد و پیش بھی دیکھو۔ کہ تمھارے ہمارے علاوہ دو مسافر اور بھی ہیں جو کہ تمھاری ہماری طرح اس ٹھٹھرتی رات کو گزار کر صبح کو اپنی اپنی راہوں پر چل دیں گے۔ تو بات صرف ایک رات کی ہے۔ وہ بھی سردی سے ٹھٹھرتی سنسان رات کی جو آب مل بیٹھ کر ہی گزاری جا سکتی ہے۔

اتنا کہہ کر وہ اپنے دونوں ساتھیوں کے ساتھ پگڑی سے اُٹھتے ہوئے شعلے کو دائرے

میں سے کر بیٹھ گیا۔ اور پھر سے ہتھیلیاں اور سلگتی ہوئی آگ کی جانب اٹھ گئیں۔ مگر وہ خود اپنے خالی ہاتھوں کو کبھی مٹھی کی مانند بند کرتا اور کبھی سب کچھ بھسم کر دینے کے سے انداز میں جھٹک دیتا۔ اس کی سپاٹ تیز سی آنکھیں پگڑی سے اٹھتے شعلے کی سرخی کو اپنے میں سموئے لے رہی تھیں۔ جس پر وہ رہ رہ کر اپنے جسم کو جنبش دے رہا تھا۔ شاید وہ اپنی زبان کے علاوہ اپنے جسم کی حرکات سے بھی اپنا مقصد ظاہر کرنے کا ہنر بخوبی جانتا تھا۔ اس نے ایک اضطراری کیفیت سے اپنی دونوں ہتھیلیوں کو آپس میں رگڑتے ہوئے کہا۔

تم خوش نصیب ہو جو اس ٹھٹھرتی رات میں ایک پگڑی اور ایک ماچس تو رکھتے تھے۔ پھر کسمساتے ہوئے اس نے اپنی کمر کی پھینٹ میں اڑسی ایک بانسری نکالی، اور اسے اپنی گود میں رکھتے ہوئے کہنے لگا۔

میرے پاس تو اس بانسری کے سوا اب کچھ بھی نہیں ہے۔ جب تب اسی کے سات سُروں کے جوڑ توڑ سے مَن کو شانت کر لیتا ہوں۔ اس دوسرے مسافر کے پاس اس کے سہارے کو صرف ایک عصا ہی ہے۔ اور اس تیسرے مسافر کے تو دونوں ہی ہاتھ خالی ہیں۔ جو وقتاً فوقتاً کبھی آسمان کی جانب اٹھ جاتے ہیں، اور کبھی زمین کی طرف گر جاتے ہیں۔

ایسا لگتا تھا جیسے وہ بات سے بات نکال کر کہتا جیسی بات کرنے کا عادی ہو، اس نے اپنی ساری عمر کے تجربے نچوڑنے کے سے انداز میں کہا۔

رات !! اور وہ بھی سردی کی ٹھٹھرتی سنسان رات !! انتہائی ظالم ہوتی ہے۔ کاٹے سے نہیں کٹتی۔ اگر کوئی خواب، خیال، یا پھر کوئی اور بات سہارا نہ بنے تو اس کی مار دن کی ٹھوکروں سے بھی زیادہ سخت ہوتی ہے۔ اور یہ سلگتی ہوئی پگڑی تو کچھ اتنی نہیں ہے۔ جس کے سہارے اس رات کو گزارا جا سکے۔ یہ سچ ہے کہ اس کے سلگنے سے کچھ گرمی کا سکون حاصل ہو رہا ہے۔ مگر اس کے کڑوے کسیلے دھوئیں سے آنکھیں بھی تو مندی جا رہی ہیں، جس کے باعث ایک ذرا سی بداحتیاطی سے یہ بھک سے جل کر بھی تو ختم ہو سکتی ہے۔ تب پھر ہم چاروں ہی ٹھٹھر کر شاید صبح کا سورج بھی نہ دیکھ سکیں۔

اس کے اس آخری جملے نے ہر ایک کو اپنی مندی ہوئی آنکھیں کھولنے پر مجبور کر دیا۔ اور وہ ایک دوسرے کو سوالیہ نظروں سے گھورنے لگے۔ لیکن سب کو خطرے سے آگاہ کرنے والا خود کچھ اس طرح سے مطمئن تھا، جیسے وہ مرض کی تشخیص ہی نہیں، مرض کا علاج بھی جانتا ہو۔

اس نے گود میں رکھی اپنی بانسری کو کسی چکّر کی طرح گھماتے ہوئے کہا۔

قصّے !! صرف دن بھر کے تھکے ماندوں کو سلاتے ہی نہیں، جگاتے بھی ہیں۔ تو پھر کیوں نہ ہم چاروں بھی اپنا اپنا قصہ ہی سنائیں۔ تو پھر ظالم ٹھٹھرتی رات بھی گزر جائے گی۔ اور ہم ایک دوسرے سے واقف بھی ہو لیں گے ۔۔۔ کہ کچھ ماننے کے لیے اس کا جاننا بھی ضروری

ہوتا ہے۔

اس کی تجویز پر سب کے چہرے ایک موہوم سی امید میں دمک اٹھے، تو کوئی دو زانو ہوکر، کوئی آلتی پالتی مار کر اور کوئی اکڑوں بیٹھ گیا۔ اور وہ خود اپنے دونوں گھٹنوں کو اپنی باہوں کے کے حلقے میں لے کر جھومتے ہوئے کہنے لگا۔

تو سنو! پہلے میں ہی اپنی کہانی شروع کرتا ہوں۔

یوں تو میں بھی تم سب کی طرح ایک مسافر ہی ہوں۔ آج سے کئی یگ پہلے، دور دراز کا سفر طے کر کے یا پھر یوں ہی بھٹکتے، بھاگتے جب یہاں پہنچا تو ڈمرو اور ترشول کی کہانی سرتی بکھیرتی ترددو تشدد کو میٹنے کی فکر میں غرق تھی۔ پھر اس کے بعد وہ کسی کے ساتھ بن باس میں چلی جاتی ہے جہاں ایک مایا روپی ہرن کا تعاقب کرتے ہوئے بدی پر نیکی کا پرچم لہرا کر جب وہ ستیم، شیوم، سندرم کے داستان گو تک پہنچتی ہے تو ستیم کہنے والے کے حلق میں زہر انڈیل دیا جاتا ہے جس کے بعد اس کہانی پر کان دھرنے والے بھی سہم کر رہ جاتے ہیں۔ اور سونا جیسے سچ کو منہ میں چھپا لینے ہی میں عافیت سمجھتے ہیں۔ مگر چھپا لینے کی گھٹن اور اسے ظاہر کرنے کی خواہش کی کش مکش سے اسے کسی تکلیف زدہ دانت پر منڈھ دیا جاتا ہے۔ تو اس طرح سونا منہ میں ڈال لینے سے آئے دن کے "سچ کہوں گا سچ کے سوا کچھ نہ کہوں گا" قسم کے بیان سے بھی چھٹی مل جاتی ہے۔ اور ستیم، شیوم، سندرم جیسے اصول کی تکمیل بھی آسان ہو جاتی ہے۔ کہ کبھی کبھی کچھ مجبوریوں کو بھی محض تاویلات کے سہارے پرسکون بنا لیا جاتا ہے۔ مگر صرف تاویلات کی قید میں کوئی سچ کب تک رہ سکتا تھا۔ کہ ایک ظالم راجا کے اردگرد منڈلاتے، زمین آسمان کے قلابے ملانے والوں نے اس جابر راجا کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اسے خطرے سے آگاہ کرتے ہوئے بتایا کہ فلاں نچھتر میں ایک سچ جنم لے کر مہاراج کے سورج کا زوال بنے گا۔ تب تو راجا نے گھبرا کر اس نچھتر میں پیدا ہونے والے ہر سچ کو تیر اور تلوار کی نوک پر اٹھوا لیا۔ مگر اس کی سرحد میں ایک سیانا ایسا بھی تھا جو جانتا تھا کہ ستاروں کی گردش تدبیر کے ہیر پھیر سے نہیں بدل جا سکتی۔ وہ سچ کی پہچان کے علاوہ اس کے چھپانے کے گُر سے بھی واقف تھا۔ تو اس نے اس سچ کو ان کھیردں کی لڑکی میں چھپا لیا جن کے لیے "اوپر سے تو دل ملے بھیتر پھانکیں تین" قسم کی کہاوت پہلے ہی سے مشہور تھی۔ پھر کھیروں میں چھپائے گئے سچ کی کہانی جب کھیروں سے نکل کر گاے، گوالے، گوپیوں کے جھرمٹ میں پروان چڑھ کر کسی لاجونتی کی لاج بچانے کے لیے آسمان کی سہ رنگی دھنک کے طولانی سرے کو پلو سے جوڑ دیتی ہے یہ پھر پائنتی اور سرہانے کا فرق جتا کر کسی جنگی رتھ کی رتھ بانی کرتے ہوئے وہ سنہرے اپدیش دے جاتی ہے۔ جس کے بعد تو پھر کبھی کسی میدانِ جنگ کی ضرورت ہی باقی نہ تھی۔ کیونکہ وہ میدان تو وہ غربا پرور دوست نواز رتھ بان راجا اپنے غریب گوالے یار کو اس کی لائی ہوئی دو مٹھی چاول کی سوغات کے عوض دان دے چکا تھا۔ محبت، شجاعت، سخاوت کی ایسی انگنت کہانیوں کی گونج جب کافی عرصے تک گونجی تو ایک پریم دیوانی خواہش بھی بستی بستی جنگل جنگل مچل اٹھی "میں تو گردھر کے سنگ ناچوں گی" پھر وہ ناچ وہ گانا بھی یگوں کا سفر طے کرتے ہوئے

لب۔
مٹھوں کے سنہرے کلس سے راج دربارول اور پھر گلی کوچوں تک پہنچ کر آتا ہے۔ ماتا کے بھید کی گتھیاں سلجھاتے سلجھاتے خود الجھ کر سب کو آواگون کے چکر میں معلق کر جاتا ہے۔ تو پھر ہم بھی سب کچھ بھول جاتے ہیں۔ کیونکہ کچھ یاد رکھنے سے اس کا بھول جانا زیادہ آسان بھی ہے اور عافیت بخش بھی۔

اتنا کہہ کر اس کی آواز کچھ گھٹنے سی لگی۔ جیسے اس کے منہ میں کوئی کڑوی کسیلی چیز آگئی ہو۔ مگر شاید اس کی گھٹن اسے ابھی کچھ اور کہنے پر مجبور کر رہی تھی۔ اس نے پھر کہنا شروع کیا۔

ہاں تو بندھو !! اس سچ کی کہانی جب آخری یگ میں آتی ہے تو اس گوالے راجا کی گائیں اور بانسری ہی بچی تھیں۔ جو اس کے گن گاتے والوں کے مضطرب جسم و روح کی تسکین کا سہارا تھیں۔ تو پھر یہ ہوا کہ وہ خود ہی مدھرتان میں ایسے کھوئے کہ جب ہوش بھی آیا تو شام ڈھل چکی تھی اور ان کی گائیں ادھر اُدھر بھٹک چکی تھیں۔ پھر وہ چاروں کھونٹ جا جا کر بانسری کے ساتوں سروں کی ٹیر لگاتے رہے۔ مگر پھر ان گایوں کے کھروں سے اڑتی دودھیا دھول کی چادر کا وہ پھریرا فضا پر لہراتے پھر نہ دکھائی دیا جو شام ڈھلتے ہی دور نکل جانے والوں کو اپنے گھر لوٹنے کا سندیسا دیتا تھا۔

اتنا کہہ کر اس کا سر اس کے گھٹنوں پر ٹک گیا۔ اب شاید اس کے پاس کہنے کو بھی کچھ نہیں بچا تھا۔ پھر اس کی خاموشی سے سناٹے کی فضا بھیانک ہوتی جا رہی تھی کہ اپنے سامنے رکھے ہوئے عصا والے مسافر کی آواز نے سہارا دیا۔

اس سے قبل کہ یہ خاموشی ہمیں سلا دے تو میں ہی اپنی کہانی شروع کرتا ہوں۔

برادر !! یہ حقیقت ہے کہ اس چوراہے پر خالی ہاتھوں والے مسافر کے بعد ہی آیا ہوں۔ مگر میری داستان کا آغاز بہت پہلے اس وقت ہو چکا تھا جب زمانے کو اس طرح کی داستان کی ضرورت تھی۔ کیونکہ گناہ اور تشدد میں مبتلا ہو کر انسان خود ہی کو ہر طرح کی قدرت رکھنے والا تصور کرنے لگا تھا۔ تو زمین و آسمان پہ قدرت رکھنے والے بغیر کسی شرکت کے ایک پاک وجود کو ایک نادار ناتواں بطن سے تخلیق کر کے خود کو باپ جیسا مشفق قدرت والا اور اس پاک وجود کو اپنے جگر پارے جیسا افضل برتر رہنما بنا کر بھیجا۔ اور پھر اسے معصوم بھیڑوں کی گلہ بانی سونپ دی گئی۔ تو پھر طرح طرح کی چہ می گوئیوں میں زمانہ گزرنے لگا کہ ایک ڈھلتی ہوئی شام کو جب وہ اپنی بھیڑوں کو لے کر بستی کی جانب لوٹ رہا تھا تو اس نے بستی کے باہر ایک چبوترے کے ارد گرد ایک مجمع اکٹھا دیکھا، اس کے استفسار پر اسے بتایا گیا کہ چبوترے پر لائی گئی عورت گناہ گار ہے، جس کے لیے بادشاہِ وقت کا فرمان ہے کہ اسے اس وقت تک پتھروں سے مارا جائے جب تک کہ وہ دم نہ توڑ دے۔

اتنا سنتے ہی اس گلہ بان کا عصا آسمان کی جانب اٹھا اور اس کی آواز سات آسمانوں والی بجلی کی طرح کڑکی ۔۔ ٹھہرو !!

پھر اس پُرکشش آواز نے سارے مجمعے کو اپنی جانب سمیٹ لیا۔ اور چبوترے پر صرف سزاوار اور سزا دلوانے والے بادشاہ کے سپاہی ہی رہ گئے۔ تو وہ دلوں کو قابو میں کرنے والے لہجے میں مخاطب ہوا۔

پہلا پتھر وہ مارے جس نے کبھی کوئی گناہ نہ کیا ہو !!

اتنا سنتے ہی سب کی گردنیں ان کے اپنے گریبانوں کی جانب جھک گئیں، اور ان کے جسموں پر لرزہ سا طاری ہوگیا تو ان کے ہاتھوں میں تھمے پتھر بھی زمیں پر گرنے لگے۔ اور وہ ایک دوسرے سے نگاہ ملائے بغیر ادھر اُدھر کھسک گئے۔ جس پر جابر بادشاہ کے سپاہیوں کو بہت غصّہ آیا۔

پھر تو یہ ہوا کہ وہ نجات دہندہ بیکس مجبوروں کے مردہ جسموں میں طرح طرح سے روح پھونکتا رہا۔ انھیں نئی زندگی دیتا رہا۔ تو آئے دن بادشاہ کے دربار میں بھی اس کی شکایت جانے لگی۔ تب بادشاہِ وقت کو بھی اپنے تخت کے پایے ہلتے سے محسوس ہوئے تو اس نے محتاجوں، ناداروں کو زندگی بخشنے والے سے خود اس کی زندگی چھین لی اور دلوں پر بے تاج کی بادشاہت کرنے والے کو کانٹوں کا تاج پہنا کر سولی پر چڑھا دیا۔ مگر اس نجات دہندہ نے اپنے لیے اُف بھی نہ کی کہ وہ امتحان کے آداب سے اور اپنے مشفق کے حکم سے واقف تھا۔ جس کے بعد اس کی معصوم بھیڑیں بھی ظالم سپاہیوں کے گھوڑوں کی ٹاپوں کی زد سے بچ کر ادھر اُدھر منتشر ہوگئیں۔ تو پھر زمانے کی گرد سے نکل کر ایک دن کسی نے اپنی اوڑھنی کے آنچل میں چھپا وہ عصا نکالا جو آخری امانت تھی۔ اس نجات دہندہ مشفق کی جو ناداروں اور مظلوموں کی خاطر بغیر اُف کیے خود سولی پر چڑھ چکا تھا۔ پھر اسی امانت کے توسّل سے اس نے ان معصوم بھیڑوں کو اکٹھا کیا اور انھیں دلاسا دیتے ہوئے بڑی رازداری سے بتایا۔

پر بھو! ہم سب کے گناہوں کے عوض خود سولی کے ذریعے سات آسمانوں والے مشفق کے پاس فریاد لے کر گیا ہے۔ وہ ایک دن اپنے مظلوموں کی نجات کو پھر واپس آئے گا۔

سنا ہے کہ بات کے بھی پَر ہوتے ہیں۔ تو وہ بات بھی اُڑتے اُڑتے اس بدطینت بادشاہ کے کانوں تک پہنچ گئی۔ اور اس عیّار بادشاہ نے بڑی مکّاری سے ان سفید بھیڑوں میں کچھ کالی بھیڑیں ملوا دیں۔ جس کے بعد طرح طرح کے تفرقے اٹھ کھڑے ہوئے اور پھر اس کی آخری امانت اس کے متبرک عصا کی حفاظت بھی۔ دشوار ہوگئی۔ کہ اس واپس آنے والے کو اسی سے اپنی معصوم بھیڑوں کو یکجا کر کے کوئی مژدہ سنانا تھا۔ اب سوال اس کی آخری امانت کی حفاظت کا تھا اسی تگ و دو میں سارے جہاں کے کونے کونے میں جایا گیا۔ اور اس کی امانت بلا رنگ و نسل کی تفریق کے ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ کی محافظت میں جا کر زمانوں کا سفر طے کرنے لگی۔ اس امید میں کہ اسے ایک نہ ایک دن ہماری نجات کو واپس آنا ہے۔

اپنی کہانی کو ختم کر کے اس نے بڑی بے تابی سے اپنے سامنے رکھا ہوا عصا اٹھایا۔ اپنے سینے سے لگا لیا۔

تو پھر ایک سناٹا فضا میں خوف سا گھولنے لگا۔ سلگتی ہوئی پگڑی کے بیچ زمین پر پڑی راکھ میں کافی اضافہ کر چکے تھے۔ جس پر حسرت و افسوس سے نگاہ جمائے خالی ہاتھوں والے نے پہلے تو اپنے ہاتھوں کو آسمان کی جانب اٹھایا پھر اپنی کھلی ہوئی ہتھیلیوں کو چہرے پر کچھ اس طرح ملا جیسے وہ سب کچھ سننے کے ساتھ ساتھ دل ہی دل میں کچھ وِرد بھی کرتا رہا ہو۔ مگر اس کے کان، اس کی آنکھیں گرد و پیش سے بے خبر نہ ہوں۔

وہ بڑی اپنایت کے لہجے میں مخاطب ہوا۔

دوستو! میری کہانی تو محبوب وحبیب کے ایک عظیم ولازوال رشتے سے شروع ہوتی ہے۔ کہ جن کی خاطر ان سے حسد وکینہ رکھنے والے کے گلے میں لعنت کا طوق ڈالا گیا تھا۔ اور پھر اسے کسی خاکی کو ورغلانے پر ان دونوں کو نافرمانی کی سزا کے طور پر جنت سے خارج کر دیا جاتا ہے اور اس نافرمان کو خاکی وجود کے سایے کی طرح ساتھ کر کے زمین کے قعرِ مذلت کی پستیوں میں پھینک دیا گیا تھا اس آسمان وزمین جیسے عروج و زوال کے بعد بھی توبہ کے دروازے پھر بھی کھلے رکھے گئے۔ کہ پھر اطاعت و بغاوت کی شانہ بشانہ چلنے والی اس حکایت پر حسد وہوس کا رنگ غالب آتا ہے۔ اور ایک ہی کوکھ سے پیدا ہونے والے دو بھائیوں کی وہ خوں آشام جنگ، نگاہِ عبرت کو متعدد برائیوں، گناہوں کے روح فرسا نتائج دکھاتی ساتھ ہی ان سے بچنے کے لیے وقتاً فوقتاً راہنما بھیجتی، آگے چل کر ناشکری ونافرمانی کی پاداش میں بڑے سے بڑے گروہ بڑی سے بڑی آبادی کو پیوندِ خاک کر چکتی ہے تو ایک راہنما بڑی عاجزی سے آسمان کی جانب منہ اٹھا کر التماس کرتا ہے۔ "آخر تو نے مجھ ہی کو رہنما کیوں منتخب کیا؟"

تو اسے یاد دلایا جاتا ہے۔ کہ جب تجھے ایک ریوڑ کی نگہبانی سونپی گئی تھی۔ تو ایک میمنے کے گم ہو جانے پر۔ تو نے اپنے تلووں کے چھلنی ہونے، اور اپنے جسم کے زخمی ہونے کی پرواہ کیے بغیر اس گھنے کانٹوں دار جنگل سے جب تک اُسے ڈھونڈ نہ نکالا، سکون کی سانس نہ لی۔ کیونکہ وہ کسی کی امانت تھی اور تجھے شام ڈھلے اس کو واپس کرنا تھا۔

اس کے بعد وہ عبرت وہدایت کی طویل حکایت جب اس لق ودق دشت تک پہنچتی ہے جہاں انسانی اور حیوانی ہیولے کا ملا جلا عکس اپنے دیکھنے والوں کے تخیل کو کہیں سے کہیں کی سیر کراتے ہوئے اس کے اردگرد بنی آسمان سے باتیں کرتی اُن وسیع قبروں کی طرف آتا ہے تو وہ اہلِ قبور بھی اپنے سارے طمطراق کا لبادہ اتار کر دنیا کی حرص وہوس، دنیا کی بے مہری، اور اپنوں کے سرخ خون سے سفید ہو جانے کی کتنی ہی ہولناک حکایتیں، شکایتیں اپنی وسیع قبروں کے کتبوں پر کندہ کروا کر پتھروں کی چادر میں روپوش ہو جاتے ہیں۔

اور زمانہ افتاں وخیزاں اپنی روش پر یوں ہی گامزن رہتا ہے۔ کہ ایک متبرک سرزمین پر ایک معصوم کے پیاس سے ایڑیاں رگڑنے اور ایک ماں کی تڑپ اور ممتا سے خوش

ہوکر ابدی پناہ کے طور پر خدا کا گھر وجود میں آتا ہے۔ تو اس توبہ و دعا کے لیے بنے گھر پر بھی جنّت سے نکالے جانے والے کی نظرِ بد پڑنے لگی۔ تو اس وقت اس کی پاسبانی کو اور اس کی پناہ میں رہنے والوں کی نگہبانی کے لیے جن رہنما کو بھیجا گیا وہ وہی اپنے حبیب کے محبوب تھے جن کی خاطر اس نافرمان کے گلے میں لعنت کا طوق ڈالا گیا پھر جنّت سے اسے خارج کیا گیا تھا۔

ان کے ظہور میں آتے ہی ان کو ایک گود سے دوسری گود میں خیر و برکت کے سرچشمہ کے طور پر دے دیا جاتا ہے۔ اور ہوش سنبھالتے ہی نگہبانی کی تربیت سے آراستہ و پیراستہ کرنے کے لیے کچھ بکریاں عطا کر دی جاتی ہیں۔ اور پھر عرفان و آگہی سے معمور ایک دشت کے پُرسکون غار میں اُن پر دینا و عقبیٰ کے سارے مخفی رازِ رشد و ہدایت، کا وہ کل علم عطا کر دیا جاتا ہے۔ جو اگر پہاڑ پر نازل ہوتا تو شق ہو جاتا، سمندروں پر وارد ہوتا تو بھاپ کی مانند اڑ جاتے، اس کی عظمت و حکمت اس کے ایک ایک نقطے سے عیاں ہے۔
اس کی شانِ نزول سے اس علم کے آسمانی علم ہونے کا ثبوت ہی یہ رکھا گیا کہ زمین و آسمان کی وسعت رکھنے والے علم کو نازل کیا گیا ایک اُمّی رہبر پر۔ جس کو حاصل کرکے پہلے تو ان آخری رہنما پر بھی ایک لرزہ ساطاری ہوتا ہے۔ پھر وہ سرور و لذت سے معمور اس غار سے باہر تشریف لاتے ہیں۔ اور اپنوں کو اکٹھا کرکے، چاند سورج ہاتھ میں ہونے کی بات کہہ کر، جو کچھ ان سب کو بتاتے ہیں، تو وہ سب ان کے لفظ لفظ پر ایمان لے آتے ہیں۔ کیونکہ وہ سب تو پہلے ہی سے انھیں امین و صادق مانتے تھے۔ اسی ایمان کی پختگی کے انعام میں انھوں نے بھی اس علم کو تا قیامت کی رہبری کے لیے انھیں سب کو عطا کر دیا کہ یہی ان کو حکم بھی تھا۔
اور خود انھوں نے اس بے بہا علم کی تفسیریں کر روزِ حشر میں شفاعت کا وعدہ کر کے سبز چادر اوڑھ لی۔

پھر اس علم کی دولت سینہ بہ سینہ ایک جگہ سے دوسری جگہ قلب و نظر مالا مال کرتی زبانوں پر چھا گئی۔ جس کے بعد اس کے پرستاروں کے لیے نہ کوئی راستہ مشکل رہا نہ انجان، نہ کوئی جگہ غیر رہی نہ کسی جگہ کے لوگ بیگانے۔ وہ ہر دور میں ہر طرح سے، ہر جگہ اور ہر ایک سے نباہ کرنے کے رہبر اصول اس متبرک علم کی صورت میں بطورِ انعام حاصل کر چکے تھے۔

اتنا کہہ کر اس نے اپنے ہاتھوں کو آسمان کی جانب اٹھایا، اپنے چہرے پر ملا اور خاموش ہو گیا۔

تو ویران سناٹا پھر سب کو بے چین کرنے لگا، کیونکہ پگڑی کے بیچ کی راکھ اب اِدھر اُدھر اڑنے لگی تھی۔ اور پگڑی والا مسافر کچھ کھوئے کھوئے سے انداز میں اپنے پاؤں کے انگوٹھے سے گرم راکھ کو کریدتے ہوئے کہہ رہا تھا۔

ساتھیو، میرا قصہ تو ان پانچ دریاؤں سے جنم لیتا ہے جن کی بے چین لہریں آج بھی پیار پر مر مٹنے کے گیت سناتی ہیں۔ ان کا جل کشل کر دینے والا پانی سر دھڑ کی بازی لگانے والوں کے لیے آج بھی امرت ہے۔ اس خطے پر یا اطراف میں جب بھی کوئی وقت پڑا تو یہیں

سے محبت واخوت کا الاپ گونجایا پھر دشمن سے لوہا لینے کی للکار بھی یہیں سے گونجی ہے۔ اب سے بہت پہلے جب نفرت وتعصب کے بادل چھانے لگے تو ایک بڑے بادشاہ نے ان اندھیروں کو دور کرنے کے لیے اپنے گلے میں تسبیح اور کنٹھی ایک ساتھ ڈال کر ایک نئی بنا ڈالتے ہوئے دونوں کی گردش کو ایک ہی منزل کے لیے بتاکر تفرقے کی آگ کو ٹھنڈا کر دینے کی کوشش میں نہ جانے کیا کیا جتن کیے۔ پھر اسی کے ارد گرد کے زمانے میں ایک درویش نما شخص پر تو خود ہی کچھ ایسی گزر گئی کہ وہ پیدا کہیں ہوا اور اس کی پرورش کہیں ہوئی تھی۔ تو ہوش سنبھالتے ہی اسے خود عجب عجب سے تفرقوں کا شکار ہونا پڑا تو وہ خود بھی پست ہو کر سب کے لیے عافیت وخیر سگالی کی دعا کرتے ہوئے "نہ کا ہو سے دوستی نہ کا ہو سے بیر" کر کے بازار کی بھیڑ میں گم ہو گیا۔ مگر ہمارا سچا گرو کسی بھیڑ میں گم نہیں ہوا بلکہ پہلے تو اس نے دونوں گروہوں کی سچائیوں کو اپنے سینے میں سمویا اور پھر وہ ایک پھلدار کانٹوں والے درخت کے نیچے جا بیٹھا جس کے سامنے شفاف پانی کا ایک چشمہ تھا۔ جس سے گائے۔ بکری۔ بھیڑ سب ہی اپنی اپنی پیاس بجھانے آتے تھے۔ وہیں اس سچے گرو نے جب پیار کے سچے بول کا الاپ لیا۔ تو "ایک ہی رب کے دو بندے" اس کے دائیں بائیں بازو بیٹھ کر اس کے الاپ سے اپنے دل کے تاروں کو ملا کر سنگت دینے لگے۔ جس سے عشقِ مجازی کے متوالوں کے لیے عشقِ حقیقی کی منازل کا راستہ اور آسان ہو گیا۔ اور اس ہیرا موتی جیسے کھرے اور شیر وشکر جیسے میٹھے شبدوں کا الاپ بڑھتے بڑھتے دسویں گرو کی آواز سے جا ملا۔ تو اس دسویں آواز کے دو جگر پاروں ہی کو دیوار میں چنوا دیا گیا۔ وہ بات بھی کچھ ایسی ہی تھی جیسے کوئی ایک حقیقت کے بیج کو مٹی میں دفن کر کے مطمئن ہو لے۔ حالانکہ سچ تو یہی ہے کہ ہر بیج زمین کا سخت سینہ چیر کر بھی ایک نہ ایک دن چھتنار درخت بن جاتا ہے۔ پھر ایسا ہی ہوا بھی کہ دیوار میں چنی وہ دو آوازیں بھی جنگل کی آگ کی طرح چاروں طرف پھیل گئیں۔ جن کے بعد ان آوازوں پر تن من وارنے والوں نے بھی خود کو منظم کر کے اپنی الگ ایک شناخت بنائی، اور خود کو پانچ نشانوں سے آراستہ کر لیا، جس کے بعد گم ہو جانے کا خدشہ ختم ہوا، مگر انتقام کی سلگتی آگ بھڑکتی رہی۔ تو پھر کسی ایک کے کیے کی سزا نہ جانے کتنے بے گناہوں کو بھگتنا پڑی۔ ابھی وہ آگ کچھ ٹھنڈی ہوئی ہی تھی کہ پتا نہیں پھر کس سے کیا بھول ہو گئی کہ جس کے بعد تو پھر خود ہمارے گھر کے دروازے ہی ہم پر بند ہونے لگے۔

اتنا کہہ کر وہ جو خاموش ہوا تو پھر اس نے نظریں ہی نہیں اٹھائیں۔ کہ پھر بانسری والے مسافر کی آواز نے سب کو اپنی جانب متوجہ کر لیا۔ وہ بڑی مسرت اور گرمجوشی سے کہہ رہا تھا۔

مل بیٹھ کر گزاری جانے والی یہ رات تو کسی ست سنگ سے بھی زیادہ متبرک ہو گئی، ستیم، شیوم، سندرم، جیسی خوشبو میں رچی بسی عبرت وآگہی کی رنگ برنگ یہ کہانیاں سردی کی ٹھٹھرتی رات تو کیا، زندگی بتانے کے لیے کافی ہیں۔ ہاں، اگر ہم انھیں سمجھیں، اور مانیں بھی، تو "سوتے کا دانت" جیسی ہرگز نہیں ہو سکتیں۔ تو پھر کیوں نہ ان سونا جیسی کھری کہانیوں کے فیض وبرکت

سے گزاری گئی اس ٹھٹھری رات کو اس مشترک ملن کو یادگار بنا چلیں۔ اور اس چوراہے پر اپنے
بعد کے آنے والوں کی پیاس بجھانے کے لیے ایک کنواں بنا دیں۔

عصا بردار مسافر نے خوش ہو کر اس تجویز میں اضافہ کرتے ہوئے کہا۔
تھکے ماندے مسافروں کے لیے ایک سایہ دار درخت بھی لگا دیا جائے۔

تہی دست مسافر نے اپنے دونوں ہاتھوں کو اپنے چہرے پر پھیرتے کے بعد ان دونوں کے
شانے تھپتھپاتے ہوئے والہانہ انداز میں اپنی تجویز پیش کی۔

ان چاروں سڑکوں کو بعد کے آنے جانے والوں کے لیے ہموار اور آرام دہ
بنا دیا جائے۔ پھر وہ تینوں مسافر چونک کر پگڑی والے مسافر سے مخاطب ہو گئے۔
یہ ٹھٹھری رات تو ہم سب نے مل جل کر تمھارے ہی توسل سے گزاری ہے
کیا تم ہم سب کی خوشی میں شامل ہو کر اپنے مشورے سے ہمیں نہیں
نوازو گے؟

پگڑی والے مسافر نے اپنی دزدیدہ اور متفکر نگاہیں پگڑی پر جمائے ہوئے
جواب دیا۔

ضرور!! مگر پہلے تم سب اپنا اپنا ہاتھ میرے ہاتھ میں دے دو، تو اس پُر خلوص
ملاپ کی گرمی سے باقی کی یہ رات بھی گزاری جا سکتی ہے۔ اور یہ مقدس پگڑی بھی آگے چلنے
سے بچائی جا سکتی ہے۔ کہ اب سے پہلے کسی حفاظت کی خاطر میں خود اسے اپنے ہاتھوں اس
نوبت تک پہنچانے پر مجبور ہو گیا تھا۔ اور یہ بھی ایک المیہ ہی ہے کہ جو تم سب کو بھی اس کے
تاپنے پر آمادہ ہونا پڑا، وہ وقت میرے لیے بھی ایک سخت امتحان کا تھا، جس کے بعد خود
مجھ کو بھی ایک خاموش تماشائی بن جانا پڑا۔ مگر جب کہ صبح کو اس چوراہے پر تعمیری
مہم کو شروع ہی کرنا ہے۔ تو ایک نشان کی بھی تو ضرورت ہوگی!!

مانگے کا اجالا

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

دلیپ کمار گئے اور ہندستان سے یوسف ناظم اور حسین مجتبیٰ آگئے

خوشی کی بات ہے کہ مشہور ہندستانی طنز و مزاح نگار یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین آج کل کراچی میں ہیں ۔ یہ خوشی اس وقت دو آتشہ ہوگئی جب یہ معلوم ہوا کہ ڈاکٹر شفیقہ فرحت نے بھی قدم رنجہ فرمایا ہے۔ واضح رہے کہ قدم رنجہ کی ترکیب کا رنج و افسوس سے کوئی تعلق نہیں ہے بلکہ عرض کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان جیسی دھان پان خاتون کا بھوپال سے کراچی آنا کوئی معمولی بات نہیں۔ ان کے دھان پان ہونے کی بنا پر ہی بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ہندستان میں طنز و مزاح کا حال بہت پتلا ہے یہ درست نہیں۔ جس ملک میں یوسف ناظم، مجتبیٰ حسین اور شفیقہ فرحت جیسے لکھنے والے موجود ہوں وہاں پڑھنے والوں کا حال تو پتلا ہو سکتا ہے۔ خود طنز و مزاح کا نہیں۔ ان تینوں نے اپنے اپنے انداز میں طنز و مزاح کو اتنا مقبول بنا دیا ہے کہ اب ہر اچھی تحریر پر طنزیہ و مزاحیہ ہونے کا گمان گزرتا ہے۔ اس صورتِ حال کا اردو کے نقادوں کو خاص طور پر فائدہ پہنچا ہے۔ اب ان کی تنقیدوں کو پہلے سے زیادہ دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔

یہ باتیں تو ہوتی رہیں گی، لیکن پہلے ہم بزرگ ادیب خواجہ حمیدالدین شاہد کا شکریہ ادا کریں کہ انھیں کی وجہ سے مذکورہ تینوں ادیب پاکستان تشریف لائے ہیں۔ خواجہ صاحب گزشتہ نصف صدی سے علم و ادب کی خدمت کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے وہ شاگرد رشید اور سچے جانشین ہیں۔ انھیں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے خواجہ صاحب نے کراچی میں "ایوانِ اردو" جیسا علمی و ادبی ادارہ قائم کیا ہے جس کی طرف سے گزشتہ کئی برسوں سے رسالہ "سب رس" باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ خواجہ صاحب نے کراچی کی سوگوار فضاؤں کو خوش گوار بنانے کی ترکیب یہ نکالی کہ ایک عدد طنز و مزاح کانفرنس کے انعقاد کا اعلان کر دیا۔ ہمارا کالم چھپنے تک یہ کانفرنس کامیابی کے ساتھ منعقد ہو چکی ہوگی اور اس کامیابی کا سہرا خواجہ حمیدالدین کے سر بندھ چکا ہوگا۔ اس سہرے کے ساتھ ایک اور سہرا بھی ہوگا اور وہ خواجہ صاحب کے جشنِ طلائی کا ہے۔ طنز و مزاح کانفرنس کے فوراً بعد خواجہ صاحب کے عقیدت مندان کی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں ایک شاندار جلسہ کر رہے ہیں۔ اس موقع پر ہم

خواجہ صاحب کی درازیٔ عمر کی دعا کرتے ہیں کہ وہ ایک طویل مدت تک ادب کی خدمت کرتے رہیں اس کے ساتھ یہ درخواست بھی کرتے ہیں کہ آئندہ جب کبھی اس قسم کا کوئی جشن منایا جائے تو اس کے ساتھ طنز و مزاح کانفرنس نہیں ہونی چاہیے تاکہ کوتاہ اندیش لوگ جشن کو کانفرنس کا ضمیمہ یا تکملہ نہ سمجھیں۔

آئیے اب اصل موضوع کی طرف یعنی ہندستانی مہمانوں کی طرف جو آج ہمارے شہر کی رونق ہیں۔ اب اس شہر کی رونق کا انحصار دو ہی چیزوں پر رہ گیا ہے۔ ایک کرفیو دوسرے ہندستانی مہمان۔ کچھ دنوں پہلے دلیپ کمار آکر ہمیں دنیا و مافیہا سے بے خبر کر گئے تھے، اب مذکورہ تینوں مہمان یہ کہنے آئے ہیں کہ بے خبری کا دور ہو چکا، اب خبردار ہو جائیے، کچھ لکھنے پڑھنے کی باتیں بھی کیجیے۔

چونکہ خواتین کو ہر معاملے میں اولیت حاصل ہے، اس لیے بہتر ہوگا کہ سب سے پہلے محترمہ شفیقہ فرحت کے بارے میں دو باتیں ہو جائیں۔ یہ بہت پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ انھوں نے نظیر اکبر آبادی پر مقالہ لکھ کر پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ پی ایچ۔ ڈی کرنے والوں کا عام طریقۂ واردات یہ ہے کہ وہ جب کسی پرانے شاعر پر ریسرچ کرتے ہیں تو اس کا مردہ خراب کرتے ہیں۔ لیکن شفیقہ فرحت صاحبہ نے ایسا نہیں کیا۔ وجہ یہ ہے کہ خاتون ہونے کے سبب ان کے وسائل محدود ہیں۔ ان کے لیے ممکن نہ تھا کہ بھوپال سے آگرے جائیں۔ نظیر اکبر آبادی کا مردہ تلاش کریں، اور پھر تحقیقی کام انجام دیں۔ لہٰذا انھوں نے اپنے محدود وسائل کے اندر رہ کر نہایت عمدہ تحقیقی و تنقیدی کام کیا۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ نظیر کو انھوں نے از سرِ نو زندہ کیا ہے گویا ان کی تحقیق مسیحائی کا درجہ رکھتی ہے۔

یہ مقالہ ابھی شائع نہیں ہوا اور ہماری نظر سے نہیں گزرا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہم اس مقالے کی تعریف نہ کریں۔ ہم خدا کے فضل سے طلیب نگاری اور دیباچہ نویسی میں اتنی مہارت رکھتے ہیں کہ صرف مصنف اور کتاب کا نام سن کر موضوع کا حق ادا کر دیتے ہیں۔ شفیقہ فرحت صاحبہ کا مقالہ چھپے گا تو انشاءاللہ ہماری مذکورہ رائے حرف بحرف درست ثابت ہوگی۔ اگر خدانخواستہ معاملہ اس کے برعکس ہونے کا امکان ہوا تو ہم محترمہ سے گزارش کریں گے کہ وہ اپنا مقالہ شائع نہ کرائیں تاکہ ہماری تنقیدی بصیرت کا بھرم رہ جائے۔

شفیقہ فرحت صاحبہ بھوپال کے ایک کالج میں پڑھاتی ہیں۔ اگر اس شغل اور تحقیق و تنقید کے شوق کے بعد طنز و مزاح لکھنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی، لیکن محترمہ نے طنز و مزاح میں بھی بڑا نام پیدا کیا ہے۔ ان کے دو مجموعے "لو آج ہم بھی" اور "رانگ نمبر" شائع ہو چکے ہیں۔ تیسرا مجموعہ "گول مال" زیر طبع ہے۔ مکتبہ جامعہ دہلی کے شاہد علی خاں صاحب نے وعدہ کیا ہے کہ وہ اس کتاب کو بہت جلد شائع کر دیں گے اور محترمہ کے پاکستان قیام کے دوران ان کے پاکستانی پتے پر بھجوا دیں گے۔ شاہد علی خاں صاحب سے گزارش ہے کہ وہ شوق سے وعدہ پورا کریں لیکن کتاب کا پورا اڈیشن یہاں نہ بھجوائیں، کچھ نسخے ہندستانی مستحقین میں تقسیم کرنے کے لیے بھی روک لیں، ورنہ ہندستان کے ادب دوستوں کو شکایت ہوگی کہ ان کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے۔ پاکستان کے ادب دوستوں کو شکایت ہوگی کہ ان کے ساتھ ناانصافی کی گئی ہے۔ پاکستان کے ادب دوستوں کو اس قسم کی کوئی شکایت نہیں ہوگی۔ وہ تو اچھی کتابوں کی تلاش میں رہتے ہیں۔

محترمہ صحیح معنوں میں شگفتہ نگار ہیں۔ ان
کے طنز میں گہرائی اور مزاح میں شگفتگی پائی جاتی
ہے۔ ان کی تحریروں میں ایسے جملے جابجا ملتے ہیں
جنھیں پڑھ کر احساس ہوتا ہے، جیسے پطرس
کی روح ان میں سما گئی ہو۔ ممکن ہے بعض لوگ
یہ جملہ پڑھ کر کہیں کہ ان دھان پان خاتون کے
جسم میں خود ان کی اپنی روح مشکل سے سمائی
ہو گی تو پطرس کی روح کیسے سما سکتی ہے؟
معترضین کی خدمت میں عرض ہے کہ ہم یہ کالم
اردو زبان میں لکھ رہے ہیں اور اردو میں جب
کہا جاتا ہے کہ فلاں کی روح فلاں کے جسم میں
آ گئی تو اس کا مطلب یہ نہیں ہوتا کہ روح نے
واقعی نقل مکانی کی ہے بلکہ مراد یہ ہوتی ہے
کہ ایک کی خصوصیات دوسرے میں دیکھی جا سکتی
ہیں۔ لہٰذا پطرس کی روح سے معافی چاہتے ہوئے
عرض ہے کہ ہماری اس رائے میں قطعاً کوئی مبالغہ
نہیں ہے کہ پطرس کی تحریروں کی بہت سی خصوصیات
شفیقہ فرحت کی تحریروں میں نظر آتی ہیں، مثلاً
برجستگی، ذہانت اور لطافت وغیرہ۔ لفظ "وغیرہ" کا
ہم نے اس لیے استعمال کیا ہے کہ ہمیں خود بھی
پطرس کی تحریروں کی بقیہ خصوصیات کا علم نہیں
ہے جن صاحب کو علم ہو، وہ لفظ وغیرہ کی جگہ ان
خصوصیات کا تصور کر لیں۔

ممکن ہے بعض لوگ عادتاً یہ اعتراض کریں
کہ ہم نے جس طرح محترمہ کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ
پڑھے بغیر اپنی "گراں قدر" رائے ظاہر کی ہے، اسی
طرح ہم نے محترمہ کی طنزیہ و مزاحیہ کتابیں پڑھے
بغیر اوپر کا پیراگراف لکھا ہے۔ یہ اعتراض درست
نہیں۔ ہم بقید ہوش و حواس عرض کرتے ہیں
کہ ہم نے محترمہ کی دو کتابیں "لو آج ہم بھی" اور
"رانگ نمبر" لفظاً لفظاً پڑھی ہیں۔ البتہ یہ یاد نہیں
کہ پڑھنے کے دوران ہم بقید ہوش و حواس تھے
یا نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ محترمہ کی تحریر میں
ایسا جادو ہے کہ پڑھنے والا اس حد تک کھو جاتا
ہے کہ اپنے آپ سے بھی غافل ہو جاتا ہے۔ یہ
کتاب کی خوبی ہے، ہماری نہیں۔ ہماری خوبی
صرف اتنی ہے کہ مذکورہ کتابیں پڑھتے ہوئے
ہم اپنے مستقبل سے مایوس نہیں ہوتے جس کا
ثبوت یہ ہے کہ ہم بحمداللہ بقید حیات ہیں اور
یہ کالم لکھ رہے ہیں۔

ہماری ایک عادت ہے کہ جب کسی نئے لکھنے
والے کی کوئی تحریر پسند آ جائے تو اس سے ملنے کو
جی چاہتا ہے۔ محترمہ کی تو پوری دو عدد تصانیف
ہماری پسندیدہ کتابوں میں شامل ہیں، لہٰذا جب
یہ معلوم ہوا کہ وہ کراچی تشریف رکھتی ہیں تو ہم
ان کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ ان سے مل کر بے حد
خوشی ہوئی۔ نہایت شستہ، شائستہ، خوش گفتار اور
پڑھی لکھی خاتون ہیں۔ یہ جان کر مزید خوشی ہوئی
کہ وہ ہمارا کالم باقاعدگی سے پڑھتی ہیں۔ فرمانے
لگیں "دو تین مہینے قبل آپ نے ایک کالم میں
لکھا تھا کہ ہندوستان میں صرف دو طنزیہ و مزاحیہ نگار
ہیں، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین، آپ نے تو ہمارا
پتا ہی کاٹ دیا۔" ہم نے اپنی جہالت و ناواقفی پر
معذرت پیش کرنے کے ساتھ عرض کیا: "ورنہ
گویا حافظہ نباشد کے مصداق ہم جو کچھ لکھتے ہیں
وہ ہمیں بالکل یاد نہیں رہتا۔ آپ فرما رہی ہیں
تو ضرور ہم نے یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین کے
گن گائے ہوں گے۔ ہم اس غلطی پر نادم ہیں۔"
کہنے لگیں: "اس غلطی پر جب وہ دونوں نادم
نہیں تو آپ کو نادم ہونے کی کیا ضرورت ہے
بہرحال آپ کو سوچ سمجھ کر لکھنا چاہیے۔" اس کے
جواب میں ہم نے کہا۔ "محترمہ آج کل کون سوچ

سمجھ کر لکھتا ہے آپ ہم پر یہ غیر ضروری پابندی کیوں لگاتی ہیں؟ انھوں نے حکم دیا "بہرحال کچھ بھی ہو، آپ کو اپنی غلطی کی تلافی کرنی چاہیے" ہم نے اس کا وعدہ کیا اور ساتھ ہی یہ بھی عرض کیا۔ "ہم جب آپ پر کالم لکھیں گے تو یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین دونوں کا پتا کاٹ دیں گے" محترمہ اس بات سے خوش ہو کر کہنے لگیں "میں یہ تو نہیں کہتی کہ آپ ان دونوں کو بالکل نظر انداز کر دیں لیکن یہ ضرور کہوں گی کہ آپ کو انصاف سے کام لینا چاہیے ہندستان میں طنز و مزاح لکھنے والے اور بھی ہیں، آپ کو ان سب پر نظر رکھنی چاہیے۔ ہم نے ڈرتے ڈرتے عرض کیا ہندستان کی تو آدھی آبادی کا یہی شغل ہے ہم کہاں تک ہر ایک پر نظر رکھ سکتے ہیں۔ ہمیں اور بھی بے شمار کام رہتے ہیں۔ یہ تو نہیں ہو سکتا کہ ہم ہر وقت ہندستانی مزاح نگاروں کی نگہداشت کرتے رہیں۔

محترمہ ہمارے اس جواب سے کسی حد تک مطمئن ہو گئیں۔ معلوم نہیں ہمارے اس کالم سے بھی وہ مطمئن ہوں گی یا نہیں۔ ہم نے حسب وعدہ اس کالم کی حد تک یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین دونوں کا پتا کاٹ دیا ہے ان کٹے ہوئے پتوں کا ذکر اگلے ہفتے ہوگا۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● "کتاب نما" کا جون کا شمارہ پڑھنے کا اتفاق کئی روز قبل ہوا۔ کتاب نما رفتہ رفتہ اپنے معیار کے باعث ایک تحریک کی صورت اختیار کرتا جا رہا ہے اس کی یہ ادا مجھے پسند آئی۔ خصوصاً بشیر بدر کی "آمد" پر پروفیسر عنوان چشتی کا مضمون بے حد متوازن، بروقت اور عالمانہ ہے۔ اس سے قبل انھوں نے منور سبز واری کی کتاب پر بھی بہت اچھا تجزیاتی مضمون لکھا تھا۔

یہ درست ہے کہ فن کار اپنی خامیوں سے نہیں بلکہ خوبیوں سے پہچانا جاتا ہے۔ لیکن بشیر بدر کے یہاں ان کی فنی اور فکری خامیاں، ان کی خوبیوں پر روز بروز حاوی ہوتی جا رہی ہیں۔ اس کی طرف ڈاکٹر قمر رئیس نے بھی اپنے ایک حالیہ مضمون میں اشارہ کیا ہے جو "فکر و آگہی" کے بشیر بدر نمبر کی شکل میں ہے۔

میں ذاتی طور پر بشیر بدر کو پسند کرتا ہوں، ان کے یہاں تخیل کی خوش ادائی کے ساتھ ساتھ ایک معصومیت کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن جو اشعار عنوان چشتی صاحب نے بشیر بدر کے چھپے ہوئے نمائندہ اشعار کی طرح پیش کیے ہیں ان میں کوئی خاص گہرائی، کوئی خاص اپیل نہیں۔ تہذیب یا عاشقی کے اشعار ضرور ہیں لیکن عشق کچھ اوپری اوپری سا لگتا ہے، یہ دراصل ان سامعین اور قارئین کے لیے ہیں جن کے پاس سوچنے اور سمجھنے کا وقت نہیں، میرا مطلب ہے کہ ایک عرصے تک غیر اردو داں حضرات کے لیے شعر کہتے کہتے اب بشیر بدر بھول چکے ہیں کہ وہ کبھی اس سے کہیں اچھا اور ہم جیسوں کے لیے بھی لکھا کرتے تھے۔ خدا کرے بشیر بدر پروفیسر چشتی سے بدظن ہونے کے بجائے ان کے معروضات پر غور کریں اس لیے کہ وہ فطری شاعر اور سمجھ دار انسان ہیں۔

باقی بخیر۔ امید کہ آپ اچھے ہوں گے۔

حسن نعیم۔ سی ۵۱ بیر سرائے فلیٹس۔ نئی دہلی ۱۶

●●

● جون ۸۸ء کا کتاب نما نظر نواز ہوا۔ اس میں پروفیسر عنوان چشتی کا مقالہ "بشیر بدر کی آمد" بہت وقیع ہے۔ موصوف نے بشیر بدر کی کتاب "آمد" کا تجزیہ کر کے ثابت کر دیا ہے کہ واقعی "آمد" ادھ کچری شاعری پر مشتمل ہے۔ بنیادی طور پر بشیر بدر ایک غیر محتاط شاعر بھی ہے۔ وہ دوسرے شعرا سے ناجائز استفادہ کرنے و چربہ کرنے بلکہ کبھی کبھی سرقہ کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔ اپنے دعوے کے ثبوت میں چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

بشیر بدر کا شعر ہے

اجالے اپنی یادوں کے ہمارے ساتھ رہنے دو
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

یہ شعر عرشی بدایونی کے شعر کا چربہ ہے جو "ریاض قدریہ" میں ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا ہے۔

عرشی بدایونی کا شعر یہ ہے

کفن دابے بغل میں اس لیے پھرتا ہوں میں عرشی
نہ جانے کس گلی میں زندگی کی شام ہو جائے

بشیر بدر نے عرشی کا دوسرا مصرع اڑا کر اس پر پہلا مصرع لگالیا اور عرشی کے شعر کو اپنا لیا۔

بشیر بدر کا شعر ہے

رات کا انتظار کون کرے
آج کل دن میں کیا نہیں ہوتا

یہ شعر میلارام وفا کا مندرجہ ذیل شعر کا سرقہ ہے یا چربہ اس کا فیصلہ قارئین خود کر سکتے ہیں۔

شب کی تاریکیوں سے کیا ڈرئیے
روزِ روشن میں کیا نہیں ہوتا

بشیر بدر نے نہ صرف یہ سرقہ کیا ہے بلکہ میلارام وفا کے شعر کے مفہوم کو نہایت کر سیہہ اور مذموم صورت میں پیش کیا ہے۔

بشیر بدر کا شعر ہے۔

ابھی نا آشنا ہے زندگی سے
ابھی وہ آدمی ہنستا بہت ہے

یہ شعر اظہر عنایتی رام پوری کے مندرجہ ذیل شعر کا سرقہ ہے یا چربہ۔؟

ابھی نا آشنا ہے زندگی سے
ابھی بچہ مرا ہنستا بہت ہے

بشیر بدر نے اظہر عنایتی کے بچہ کو اپنے آدمی سے بدل کر پورے شعر پر ہاتھ صاف کر دیا۔

بشیر بدر اپنی ایک غزل پر بہت نازاں ہیں۔ ع

کوئی پھول دھوپ کی پتیوں میں ہرے ربن سے بندھا ہوا

اس غزل کے دو مصرعے پاکستانی شاعر اقبال عظیم کی کتاب "مضراب و رباب" سے ماخوذ ہیں۔

بشیر بدر کا مصرع ہے

کہیں آنسوؤں سے لکھا ہوا کہیں آنسوؤں سے مٹا ہوا

اقبال عظیم کا مصرع ہے۔

کہیں خونِ دل سے لکھا ہوا کہیں آنسوؤں سے مٹا ہوا

بشیر بدر کا مصرع ہے

یہ چراغ کوئی چراغ ہے نہ جلا ہوا نہ بجھا ہوا

اقبال عظیم کا مصرع ہے

یہ چراغ کیسا چراغ ہے نہ جلا ہوا نہ بجھا ہوا

بشیر بدر کی شاعری میں مانگے کا اجالا زیادہ ہے۔ محض اشارتاً چند ثبوت مہیا کر دیے ہیں۔ اگر اس نقطۂ نظر سے سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے تو بشیر بدر کے چربے یا سرقے پوری طرح سامنے آ سکتے ہیں

شمیم جے پوری معرفت پدم شری حکیم سیف الدین صاحب میرٹھ

● ماہنامہ "کتاب نما" جون کے شمارے میں پروفیسر عنوان چشتی کا مضمون جس کا عنوان میری رائے میں "اردو شاعری سے بشیر بدر کی رخصت ہونا چاہیے" تھا، "بشیر بدر کا مقام" کے عنوان سے نظر سے گزرا۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اپنے مبسوط اور مدلل مضمون کے ذریعہ یہ امر ثابت کرنے میں پوری طرح کامیاب ہو گئے ہیں کہ بشیر بدر اردو شاعری میں کبھی سند نہیں بن سکتے۔ یہ بڑے افسوس کا مقام ہے کہ ایک شاعر کے کلام میں جتنی فنی نقص ہو سکتی ہیں وہ سب کی سب بشیر بدر صاحب کے کلام میں موجود ہیں۔

زیر نظر مضمون کا مطالعہ کرنے پر میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ مضمون صرف فنی خامیوں کا ہی احاطہ کرتا ہے۔ موصوف نے بشیر بدر کے کلام کو اس کسوٹی پر پرکھنے سے نہ جانے کیوں گریز کیا ہے جس پر آپ کے ہم عصر نقاد شاعر کو پرکھتے ہیں۔ وہ کسوٹی اس کی عصری حیثیت و سماجی شعور ہے۔ آج اردو کے سنجیدہ قارئین صرف اسی شاعر کو لفٹ دیتے ہیں جو سوسائٹی کے عصری مسائل سے آنکھیں ملاتا ہے اور جس کے پاس ایک انقلابی اور مثبت انداز فکر ہوتا ہے۔ عنوان صاحب نے بشیر بدر کے جتنے شاہکار اشعار (بقول اپنے) پیش کیے ہیں اس میں ایک شعر بھی مندرجہ بالا کسوٹی پر کھرا نہیں اترتا۔ بشیر بدر کے ۳۰ سالہ شعری سفر کے دوران لاتعداد فسادات برپا ہوئے۔ قومی یکجہتی کی خوب دھجیاں اڑائی گئیں۔ کرپشن کا بازار ملک میں سرگرم ہو رہا ہے۔ ملک کی سالمیت کو ریزہ ریزہ کرنے کی سازشیں ہوئیں اور جاری ہیں۔ تعصب اور فرقہ پرستی اپنے پورے عروج پر ہے لیکن جناب بشیر بدر ان تمام مسائل سے متاثر نظر نہیں آتے۔ ان کی کیفیت ایک ایسے نیم کی سی ہے جو زیادہ تر فضا سے بے خبر اپنوں کی پلک میں ایک کونے میں پڑا خراٹے لے رہا ہے۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ایسے تمام شعراء کو عضو معطل سمجھ کر معاشرے نے مسترد کر دیا ہے۔

بشیر بدر کا یہ دعوا تو حق بجانب ہے کہ ان کی شاعری سن ۲۰۲۵ کے قارئین کے لیے ہے۔ بے شبہہ ایسے قارئین اور سامعین کے لیے شاعر ہو سکتے ہیں جو ذلیل کو جلیل اور جلیل کو ذلیل لکھتے اور برتتے ہیں۔ سن ۲۰۲۵ میں جب بشیر بدر کا قاری ان کا مجموعہ کلام خریدنے جائے گا تو بک سیلر سے کہے گا "مجھے بشیر بدر کی گجلوں کا سنکلن چاہیے۔"

اپنے مضمون میں عنوان صاحب نے بشیر بدر کے کچھ ایسے اشعار بھی پیش فرمائے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ "آمد" شعری مجموعہ نہیں بلکہ کوک شاستر ہے۔ مثال کے طور پر بشیر بدر صاحب کا ایک شعر یہ ہے ؎

رات کا انتظار کون کرے — آج کل دن میں کیا نہیں ہوتا

مجھے افسوس ہے کہ ایسا شاعر جس کا تعلق شعبۂ تعلیم سے ہے وہ اپنی شاعری میں ایسے سفلہ جذبات پیش کرنے میں مصروف نظر آتا ہے۔ خود بشیر بدر صاحب ہی فیصلہ فرمائیں کہ اگر وہ دن کے وقت اور تنہائی میں اپنی کسی شاگرد کو ٹیوشن پڑھا رہے ہوں اور اس دوران اپنا مندرجہ بالا شعر اس شاگرد کو سنائیں تو اس کا کیا نتیجہ برآمد ہوگا؟

میری معلومات کے مطابق محترم نے اپنی عملی زندگی کا آغاز پولیس کانسٹبل کے عہدۂ جلیلہ سے کیا تھا۔ پولیس کانسٹبل مغلظات بکا کرتا ہے۔ وہ کانسٹبل تعلیم کی منازل طے کرتے کرتے ریٹائرنڈ ہو کر ڈاکٹر بشیر بدر بن گیا اور اسی رفتار سے مغلظات نے بھی ریٹائرڈ ہو کر اشعار کا روپ دھارن کر لیا ہے اسی کا نام "آمد" ہے۔

مجھے امید ہی نہیں بلکہ یقین ہے کہ آپ صحافتی دیانت داری کا لحاظ رکھتے ہوئے میرے اس مراسلہ کو "کتاب نما" کے قریبی شمارے میں شائع فرما دیں گے۔

ایم۔ شفیق انصاری ایڈوکیٹ
بارہ دری مراد آباد ۲۴۴۰۰۱

●●

● جون ۸۸ء کا "کتاب نما" موصول ہوا۔ اس نوازش کے لیے ممنون ہوں۔ اردو رسائل کے خطوط کے کالم میں بیشتر خطوط ایسے ہوتے ہیں جن میں رسالے کی تعریف کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ میں اس چیز کو اچھا نہیں سمجھتا لیکن "کتاب نما" نے گذشتہ چند برسوں میں اپنے رنگ و روپ کو اس قدر سنوارا ہے کہ تعریفی کلمات از خود ہی نوکِ قلم پر آجاتے ہیں۔ البتہ رسالے کی کتابت خصوصی توجہ کی طالب ہے۔

پروفیسر عنوان چشتی نے بشیر بدر کی "آمد" کو "آورد" اور وہ بھی نہایت لغو قسم کی آورد ثابت کر دیا ہے۔ بڑا صبر آزما کام کیا ہے پروفیسر موصوف نے۔ بڑی عرق ریزی اور مغز زنی کے ساتھ فنی عروضی اور علمی تجزیہ کیا ہے آورد (آمد) کے اتنے بہت سے صفحات کو کس طرح پڑھا ہوگا چشتی صاحب کے مطالعے نے۔؟ میں تو حیران ہوں۔ اس حیرانی کی تفصیل آپ ضرور جاننا چاہیں گے۔؟

حادثہ یوں رونما ہوا کہ بشیر بدر صاحب کی آورد (آمد) کا اشتہار کئی رسائل میں نظر سے گزرا۔ اشتہار میں لکھا ہوا تھا "اردو کے سب سے محبوب شاعر کا مجموعۂ کلام اور شاعر کا نام غائب تھا۔ سوال یہ پیدا ہوا کہ آخر کون ہے اس پردۂ محبوبیت یا معشوقیت میں؟ اتفاقاً آورد (آمد) کے مطالعے کا موقع میسر آیا۔ ابتدائیہ کے کچھ حصے کا مطالعہ کر پایا تھا کہ بعض مکروہات نے بدحظ کر دیا۔ نتیجتاً میرا ذوقِ مطالعہ آورد (آمد) کے مطالعے کا متحمل نہ ہو سکا۔

اردو تہذیب میں بے ادبی ناقابل برداشت ہی نہیں بلکہ قابل نفرت شے ہے اور یوں بھی محبوب و معشوق سے متعلق یہی نظریہ عشق و محبت کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے کہ ؎

"معشوق بے وفا ہو مگر بے ادب نہ ہو"

چنانچہ میں آورد (آمد) کے مطالعے سے محفوظ رہا۔ پروفیسر عنوان چشتی نے جو نقائص بیان کیے ہیں بہت مدلل طور پر بیان کیے ہیں۔ آورد (آمد) کی شاعری واقعی ادھ کچری کی شاعری کی جیتی جاگتی مثال ہے۔

اردو کے شعبوں کا پرائم منسٹروں اور منسٹروں پر مشتمل خواجہ صاحب "مانگے کا اجالا" کے

تحت اس بے آسانی کے ساتھ ہاتھ ڈال دیتے ہیں۔ کیونکہ وہ بذات خود ایسے کسی قبیلے سے متعلق نہیں ہیں اور نہ ہی رہا کے ذیل میں آتے ہیں۔ شاید بطرز انداز تحریر ہے خواجہ صاحب کا لاہور سے شائع ہونے رسالے "اوراق" میں انور سدید نے خواجہ صاحب کے طنز و مزاح پر بڑا اچھا اور سچا مقالہ سپرد قلم کیا ہے اور معنی خیز نتائج برآمد کیے ہیں۔ پروفیسر عنوان چشتی صاحب کو میری جانب سے ان کی اس تحریر پر مبارک باد بھی دیجیے۔ شکریہ!

(شبیر رسول ۳۹، محمد نگر، دودھپور، علی گڑھ)
۲۰۲۰۰۱

●●

● کتاب نما کے حالیہ شمارہ میں پروفیسر عنوان چشتی صاحب کا مدلل اور مفصل مضمون "بشیر بدر کی آمریت، ادعا کی شاعری حیرت ناک مثال" نظر سے گزرا۔ اس عہد میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو اپنی ہی ذات کے حصار میں قید ہیں۔ اور ایسے لوگوں کو عنوان صاحب نے خوب آئینہ دکھایا ہے۔

بشیر بدر صاحب مشاعروں کے کامیاب شاعر ہو سکتے ہیں لیکن محض اس وجہ سے انھیں خوش فہمیوں میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے۔ واقعتاً بشیر بدر کا کلام تفریحی عنصر کا حامل ہے۔ اور بقول وارث علوی۔ "تفریحی ادب تخلیقی حسن کی طاقت سے محروم ہوتا ہے اور مشاعرہ کام و دہن کو مشتعل کرتا ہے لیکن تسکین نہیں بخشتا۔" لہٰذا بشیر بدر کا یہ دعوا کہ "آج ۱۹۸۵ کی غزل میں مجھ سے زیادہ محبوب اور مقبول شاعر بقید حیات نہیں۔" اپنے منہ میاں مٹھو بننے والی بات ہے اور سراسر خود ستائی پر مبنی ہے۔ دوسرا اہم دعوا کہ "میں جس غیر غزلیہ لفظ کو چھوتا گیا، ان میں سے اکثر و بیشتر غزل بنتے گئے۔" یہ بھی خود پرستی کی بڑی الم ناک مثال ہے۔ خدا ان پر رحم فرمائے۔ ورنہ تو ہم نے بشیر بدر کے اس طرح کے اشعار بھی سنے اور پڑھے ہیں کہ ۔

اگر مجھ کو کرنوں کے نیزے لگے — میں کتے کو کچا چبا جاؤں گا

اگر بوڑھے کمرے کی بتی بجھی — میں خونخوار بلی کو کھا جاؤں گا

اس طرح کے دعووں سے یوں لگتا ہے کہ بشیر بدر صاحب سیلف اسٹنٹ کے عادی ہو چکے ہیں۔ وہ جانتے ہوں گے کہ ان پر تنقید ہوگی مگر وہ یہی چاہتے بھی ہیں شاید۔ ورنہ کبھی تو اردو کا رسم الخط دیوناگری میں تبدیل کرنے کے حق میں بیان دینے اور کبھی خود کو بقلم خود اردو کا سب سے زیادہ مقبول و محبوب شاعر ثابت کرنے میں نہ لگے رہتے۔

زیر نظر شمارہ میں جہاں عنوان صاحب جیسے ماہر عروضیات کی تحریر شامل ہے اور کتاب نما کی ادبی حیثیت کو استوار رکھتی ہے وہیں کئی شعراء کے چند ایسے اشعار بھی نظر نواز ہوئے جو خارج از بحر اور شکست ناروا کے شکار ہیں۔ مثلاً مختار شمیم صاحب کا یہ شعر ۔

جانے کیوں احساس یہ ہوتا رہتا ہے — رگ رگ میں جیسے خنجر رکھتے ہیں

یہ غزل بحرِ متقارب میں ہے لیکن دوسرا مصرع خارج از بحر ہے۔ رنگِ گلزنہ تو فعلن فعلن کے وزن پر ہے اور نہ ہی فعل مفعولن کے وزن پر۔

اب ذرا زبیر رضوی صاحب کا یہ شعر پڑھیے ؎

شناسا چہرے رفیقانِ خیر و شر نہ ملے
کچھ ایسا تھا سفر تھا کہ ہم سفر نہ ملے

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں شناسا وزن میں نہیں آتا بلکہ شناس آتا ہے۔ الف ساقط ہو گیا ہے (عربی و فارسی حروفِ علت کا گرانا صحیح نہیں ہے) لہٰذا مصرع خارج از بحر ہو گیا ہے ؎

اور رفیعہ شبنم صاحبہ کا یہ شعر ؎

یہی سوچ کر تو کبوتروں نے کبھی آج تک نہیں پہ عمل کیا
نہ مجنوں کا چلن رہا نہ وہ رسم نامہ بری رہی

اس شعر کا پہلا مصرع دوسرے مصرعوں کی طرح دو برابر ٹکڑوں میں تقسیم نہیں ہوتا علامت فاصل ’نے‘ جیسے پہلے ٹکڑے میں ہونا چاہیے تھا لیکن دوسرے ٹکڑے میں شامل ہے لہٰذا شکست ناروا کا عیب ہے۔

اس طرح کی فنی خامیاں اگر معتبر شعرا کے یہاں بھی موجود رہیں تو بڑے افسوس کا مقام ہے۔

قمر قدیر ارم
ارم پبلی کیشنز، بارہ دری، مرادآباد ۲۴۴۰۰۱

●●

● ’کتاب نما‘ کا تازہ شمارہ جون ۸۸ء پیشِ نگاہ ہے۔ تمام مشمولات معیاری ہیں۔ اب کے مضامین میں محترم پروفیسر عنوان چشتی کا مضمون ”بشیر بدر کی آمد“ نہایت معلوماتی مضمون ہے اس مضمون میں موصوف نے بشیر بدر کی آمد پر جو کچھ بھی تحریر فرمایا ہے وہ حرف بحرف صحیح ہے۔ یہ مضمون اگر پروفیسر عنوان صاحب چاہتے تو اور بھی وقیع اور بہتر ہو سکتا تھا بشیر بدر پر اسی طرح مکمل کر لکھنے کی ضرورت ہے وہ تو کہیے کہ ”آمد“ کی پوری غزلوں کا پوسٹ مارٹم نہیں ہوا ورنہ کوئی غزل ایسی نہیں جو فنی غلطیوں سے مبرا نہ ہو۔ بشیر بدر نے مشاعرہ میں اپنے وضاحتی انداز اور گلے کی کرامات کی بنیاد پر جو شہرت حاصل کی ہے اس کا تعلق ان کی شاعری سے نہیں ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی صاحب نے اپنے مضمون میں ثابت کر دیا ہے کہ ان کا کلام غلطیوں کا پلندہ ہے ...... یہ تو مختصر جائزہ پیش کیا گیا ..... ورنہ ان کے دوسرے مجموعے امیج اور اکائی بھی ایسی ہی فاش غلطیوں کا مجموعہ ہے ..... تازہ بیسویں صدی (افسانہ نمبر) میں بشیر بدر کی جو غزل آئی ہے وہ بھی فنی غلطیوں کا مجموعہ ہے

عظمتیں سب تری خدائی کی
حیثیت کیا مری اکائی کی

بشیر بدر نے پہلے مصرع میں عظمتیں پر وزن فاعلن لکھا ہے جب کہ اس کا اصل وزن عَظَمَتیں فَعِلُن ہے۔ ثبوت میں داغ اسکول تمام ثقہ شعرا کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

آج کل کمپیوٹر کا دور ہے۔ اگر کمپیوٹر نے کبھی شاعری شروع کر دی تو مجھے یقین ہے کہ وہ بشیر بدر جیسی لچر اور بچکانہ شاعری سے بہتر شاعری کرے گا۔ بشیر بدر کو چاہیے کہ مطالعہ

کریں.... اور کچھ سیکھنے کی کوشش کریں۔

گوہر شیخوپوروی
۴۳ تیلیا باغ بنارس ۲۲۱۰۰۲

●●

● کتاب نما جون ۱۹۸۸ء کا تازہ شمارہ باصرہ نواز ہوا۔ ہمیشہ کی طرح اور پیشانی پر لکھا غیر جانبدارانہ ... یت کا نقیب!

مری نگاہ مخاطب سے بات کرتے ہوئے تمام جسم کے کپڑے اتار لیتی ہے

پروفیسر عنوان چشتی کے مضمون بشیر بدر کی "آمد" اور کچھ ری شاعری کی عبرت ناک مثال پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عنوان چشتی نے بشیر بدر کے اس شعر کو معنوی طور پر بشیر بدر پر ہی استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی نے 'ایطاع' اجتماع ردیفین' شکست ناروا' حشو گربہ' سقوط حروف علت' اور حروف علت کا خلاف فصاحت سقوط الفاظ کا غیر موزوں اور غلط استعمال اور خارج از بحر اشعار جیسے عیوب کو سامنے لاکر ایسی کائی توڑی ہے کہ بشیر بدر کی "امیج" خواب ہو کر رہ گئی ہے اور "آمد" گراں گزرنے لگی ہے۔

عنوان چشتی نے آمد کے ہر مصرع کو کھنگالا ہے اور بے حد معلوماتی اور تحقیقی مضمون کتاب نما کے قارئین کی نذر کیا ہے جس کے لیے عنوان چشتی مبارک باد کے مستحق ہیں۔

اس سے قبل کتاب نما کا ضمیمہ "آزاد غزل" پر مظہر امام صاحب کے مضمون پر مشتمل ہے جو آزاد غزل کی ابتدا کی تاریخ ہے۔ حصۂ نظم بھی قابل مطالعہ ہے دیگر مضامین و افسانے بھی متاثر کرتے ہیں۔ زبیر رضوی صاحب کا خط نشتر کی طرح دل میں اترتا ہے۔ خدا انھیں صحتِ کلی عطا فرمائے۔

رئیس الدین رئیس علی گڑھ

●●

● کتاب نما جون ۱۹۸۸ء علالت کی وجہ سے دیر تک پڑھنا لکھنا مشکل ہے کچھ اوراق ہی پڑھ سکا ہوں۔ سب سے پہلے خطوط میں برادرم زبیر رضوی کے عبرت نامہ پر نظر پڑی۔ انھوں نے ایک جگہ آپ کو مخاطب کرکے لکھا ہے:

"شاہد صاحب مجھے نہیں معلوم ایسے حالات میں ہماری دوستی، محبت اور دردمندی کے وہ سب ہی سوتے خشک کیوں ہو جاتے ہیں جو صحت مند، خوش گوار اور پُر بہید دوستانہ روابط اور ماحول میں خوب اُبلتے رہتے ہیں۔"

سے پڑھ کر متحیر نہیں ہوا، متاثر ضرور ہوا۔ اس طرح کے تجربے خاص طور سے درد والوں کو عام طور سے ہوتے رہتے ہیں۔ موت کی منزل تو وہ ہے جس کے بعد مرنے والے کی طرف سے نہ تو کوئی فائدے کی امید باقی رہتی ہے۔ نہ شکوہ شکایت کی گنجائش ہوتی ہے۔ اس لیے آخری رسوم میں شرکت کسی بھی فائدہ کے لحاظ سے لاحاصل ہے لیکن عیادت کا معاملہ ایسا نہیں ہے۔ پچاس فی صد قبل ہونے کا ڈر رہتا ہے۔ پچاس فی صد میں نے اس لیے لکھا ہے کہ یہ بھی تو سوچا جا سکتا ہے کہ ہسپتال واپس ہی نہ آئے اور اگر واپس بھی آگئے تو بیماری سے متعلق اپنی لاعلمی کا اظہار

کر کے چھٹکارا پا لیا جائے گا۔

جہاں تک اردو کا تعلق ہے اردو والے عام طور سے خود فریبی، خود نگری اور خوش فہمی کا نمونہ بنے ہوئے ہیں (ایک محدود تعداد کو چھوڑ کر) اردو زندہ رہے یا نہ رہے اردو کے کچھ منچلے خدمت گزاروں کو کچھ نہ کچھ وابستگی کے سامان بہم پہنچتے رہنا چاہیے۔ یہ حضرات کتابوں کی اشاعت کا معاملہ ہو اکیڈیمیوں کی نظامت کا معاملہ ہو، سیمیناروں میں شرکت کا معاملہ ہو یا مشاعروں کی بات ہو ٹی.وی کے پروگرام ہوں، انعام و اعزاز کا معاملہ ہو، یا غالب صدی ہو، جشن اقبال ہو یا جشن مولانا آزاد ہر جگہ موجود ہی نہیں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ ان کا عقیدہ ہے

ع میں چمن میں چاہے جہاں رہوں مراحق ہے فصل بہار پر

یوسف ناظم صاحب اس بار" ادب برائے بندگی" کی تحریک کو ہوا دیتے یا ہوا کرتے آئے ہیں ہنستے مسکراتے انھوں نے عاشقان اردو کے رقیبوں پر پڑے مسلسل پردوں میں سے ایک کو اٹھانے کی اس طرح کوشش کی ہے۔

"سیاست دانوں کا اس جلسے میں شریک ہونا اس لیے ضروری ہوتا ہے کہ ان مصیبت کے ماروں کو بھی کبھی کبھی تفریح کا موقع ملنا چاہیے۔ یہی ایک جلسہ ہوتا ہے جس میں وہ جو جی چاہے بول سکتے ہیں۔ تالیاں تو یوں بھی بجیں گی لیکن اگر انھوں نے دو چار جملے مرحوم اردو کے بارے میں کہہ دیے تو ہو سکتا ہے ہال کی چھت میں کچھ شگاف پڑ جائیں۔"

چھت میں شگاف ہی نہیں پڑ جاتے ہیں دلوں میں دراڑ پڑ جاتے ہیں اس لیے کہ مرحوم کا ہر نقلی عاشق روسیاہ اس بے مغز تقریر کا سہرا اپنے سر بہ انداز" کجکلاہانہ" باندھنا چاہتا ہے۔ اردو کے عاشقوں کے ہراول دستے کا اپنے کو نمایاں فرد قرار دینا چاہتا ہے اس لیے کہ اگر وہ نہ ہوتا تو عالی مرتبت وزیر محترم یا اہل سیاست میں سے کوئی تقریر نہ کرتا اور اگر تقریر نہ کرتا تو بے چاری اردو کی جانداری اور مقبولیت سے کوئی واقف نہ ہوتا اور اگر واقفیت نہ ہوتی تو اردو کو ہندستان کی زبان ماننے کا ثبوت کیسے ملتا اور اس کے زندہ ہونے کا ثبوت کیسے ملتا اور اس کے زندہ ہونے پر یقین کیسے آتا؟

"اپنی بات" میں اردو کے سلسلے میں بڑی اچھی بات کی طرف اس طرح اشارہ کیا گیا ہے:

"انجمن ترقی اردو (ہند) کے نئے صدر سید حامد کی پوری توجہ اس امر پر ہے کہ اردو تحریک زیادہ سرگرم زیادہ فعال اور زیادہ موثر ہو کر اپنا رول انجام دے سکے۔ ہمارے ادب کی بقا کا انحصار ہماری زبان کی بقا پر ہے۔ اردو کے راستے میں جو دشواریاں ہیں وہ سب کو معلوم ہیں ان دشواریوں سے نجات کی صورت یہی ہے کہ زبانی جمع خرچ کے بجائے ہم اردو کی ترقی اور فروغ کے لیے زیادہ سے زیادہ عملی اقدامات کریں۔ ہمیں یقین ہے کہ سید حامد صاحب کی قیادت اردو تحریک کو ایک نیا مزاج عطا کرے گی۔"

اس نئی قیادت سے اردو تحریک کو ایک نیا مزاج ملے گا یا نہیں اس بارے میں کچھ زیادہ

خوش فہمی میں مبتلا ہونا درست نہیں ہے لیکن دل سے دعا نکل رہی ہے کہ آپ کی بات سچ ہو۔ اس لیے قلم سے بے اختیار تحریر ہو گیا۔ "آپ کے منہ میں گھی شکر"۔

لیکن شاہد بھائی اردو کی یہ تحریک صرف دلی اور کچھ صوبوں تک محدود ہے کیا یہ سارے ہندستان کا احاطہ کرے گی؟ اگر سارے ہندستان کا خیال ہے تو انجمن ترقی اردو (ہند) کو ہندستان گیر تو کیجیے۔ اس کی مجلس عام کے ممبران تو آپ کی نظروں کے سامنے ہوں گے کیا سارے ہندستان کی نمائندگی کا خیال رکھا گیا ہے یا پھر "اندھا بانٹے......" والی بات ہے۔ ایسی صورت میں اچھی امیدیں وابستہ کرنا کہاں کی دانائی ہے۔ جس ادارے میں انتخاب کے وقت نام، رشتے ناطے اور فائدے کو پیش نظر رکھا جائے گا اس سے اردو کی بقا کی امید رکھی جائے یا کسی اور چیز کی؟

شاہد بھائی کوشش کیجیے کہ انجمن کا رشتہ اردو عوام سے ہو، اردو کے خدمت گزار، اردو کے سچے عاشقوں سے ہو، ہندستان کے ہر شہر، ہر گاؤں سے ہو، ہر جگہ اس کے دفتر ہوں، دار المطالعہ ہوں، اردو پڑھنے، پڑھانے کا انتظام ہو، اردو کے لیے کام کرنے والوں کی اپنی پہچان ہو۔ ان کی قدر و منزلت ہو تو بات بنے گی۔ آپ نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

"زبانی جمع خرچ کے بجائے ہم اردو کی ترقی و فروغ کے لیے زیادہ سے زیادہ عملی اقدام کریں"

اور یہ سب اس وقت نہ ہوگا جب تک کہ سارے ہندستان کے محبان اردو متحد ہو کر انجمن ترقی اردو (ہند) کا ساتھ نہ دیں گے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب خود "انجمن" ایمان داری سے اپنا جائزہ لے اور اس پر سارے ہندستان کے خادمان اردو کا حق منشور کرے۔

یکم جون ۱۹۸۸ء کے "ہماری زبان" میں اعلان کیا گیا ہے:

"اب وقت آگیا ہے کہ اگر اردو کے حقوق کے لیے ہم نے متحد ہو کر آئینی حدود میں رہتے ہوئے پرامن لیکن مؤثر جدوجہد نہ کی تو پھر اردو کو اور زیادہ نازک حالات کا سامنا کرنا پڑے گا"۔

یہ وقت تو بہت پہلے ہی آچکا تھا۔ اب تو خطرے کی گھنٹی بجنے لگی ہے۔ اردو اپنے گھروں سے نکل رہی ہے۔ بعض گھروں سے تو نکل چکی ہے۔ اب تو لوگ یہ کہتے ہیں شرماتے نہیں ہیں کہ ان کے گھر میں کوئی اردو نہیں جانتا ہے۔ کتنے ہی اردو کے اساتذہ، ادبا، شعرا اور اردو کے لیے نعرہ لگانے والے آپ کو ہر صوبہ میں ایسے ملیں گے جن کے گھروں میں اردو اجنبی ہوتی جا رہی ہے۔

ہماری زبان کے اسی شمارے میں ارجمند بانو کا ایک مراسلہ شائع ہوا ہے جس کا اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"... اس حقیقت سے انکار مناسب نہیں کہ اردو کی جڑیں روز بروز کمزور ہوتی جا رہی ہیں۔ اس کا خاندان سمٹ رہا ہے، اس کے عاشقوں کی تعداد کم ہوتی جا رہی ہے اور اس کے پڑھنے والوں کا طبقہ محدود ہو رہا ہے۔ ایسا کیوں ہو رہا ہے اس کا ذمہ دار کون ہے؟ حکومت؟ یا اہل اردو؟ غور کرنے کی بات ہے"۔

خدانخواستہ اگر یہی صورت برقرار رہی اور اردو بےگھر ہوتی گئی تو ان اکادمیوں ترقی اردو بورڈ اور انجمن ترقی اردو کی حیثیت میوزیم کے علاوہ کیا ہوگی۔

اردو اس طرح زندہ نہیں رہ سکتی جس طرح اردو والے اسے زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ بلکہ اس طرح زندہ رہ سکتی ہے جس طرح ہندی والوں نے ہندی کو زندہ رکھا ہے۔ کیا ہم انھیں دیکھ کر کبھی سبق نہیں لے سکتے؟ اور اپنی حالت پر شرمندہ نہیں ہو سکتے۔

(عبدالقوی دسنوی سیفیہ کالج۔ بھوپال)

●●

● مکرمی عمر کی اس منزل پر یعنی ۸۰ سالہ بوڑھا کھوسٹ ہونے کے باوجود اردو اور فارسی کے معیاری ادبی جریدے اخبارات جو روزانہ ڈاک سے ملتے رہتے ہیں پڑھتا ہوں بلکہ یوں کہیے کہ ان سب کی تلاوت کرنا بڑی دیرینہ عادت ہے۔ کتاب نما معیار و روایت کا علم بردار و قیع جریدہ ہے۔ مسرت ہوتی ہے کہ جامعہ اسلامیہ، ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ بڑے فعال ادارے ہیں۔ کتاب نما کے معیار و روایت کے پیش نظر دوسرے جریدوں میں شائع شدہ مواد کو شامل نہیں کیا جانا چاہیے روئے سخن اقدار کی جانب ہے "روشن ستارہ" کو بہت پہلے آزاد ہند کلکتہ ہی میں پڑھ چکا تھا۔ رفعت سروش اپنی شریک حیات کے غم میں ڈوب کر غالباً بھول گئے ہوں گے کہ یہی نظم وہ دوسروں کو بھی دے چکے ہیں۔

برادرم سردار جعفری نے بہ حیثیت مہمان مدیر اداریہ تحریر فرمایا ہے۔ فروعی اختلاف کے باوجود میں اس کو معیاری تحریر سمجھتا ہوں۔

قرۃ العین حیدر پر اچھی تحریر ہے مگر شمیم حنفی صاحب نے سماجیاتی اور نفسیاتی پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی ہے۔ قرۃ العین کے ہاں "ماضی" ہمارے سامنے آجاتا ہے یعنی "حال" کی شکل میں اور مستخرجہ حال سے مستقبل کی جانب پیش اقدامی کی ترغیب ہمیں دست یاب ہوتی ہے۔ یہی بہت خاص بات ہے۔ گوشہ بلونت سنگھ بھی خوب ہے۔

● آپ اداریات کے صرف و نحو کے واقف کار ہیں اور رسالے کو برابر نوع بہ نوع انتی و تشنتی دیتے رہے ہیں۔ کل پوسٹ کیے گئے ملفوفہ معروضات میں ایک بات جس کے بارے میں بھی لب کشائی ضروری سمجھتا ہوں۔ چھوٹ گئی۔

مئی ۸۸ء کے شمارے میں ایک عروضی مکالمہ جو انور مینائی نے سپرد قلم فرمایا ہے مشمول ہے عرض ہے، مفعول مفاعلن مفعول مفاعلن بالکل درست تقطیع ہے۔ مروجہ عروضی کتابوں میں یہ ہے کہ نہیں علاحدہ بات ہے اور ایسی فرسودہ بات ہے کہ اس کا جواز تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ میٹر کے میزان میں انچ وغیرہ کی کیا جگہ ہوگی۔ پیمانے بدلتے رہتے ہیں۔ کلاسیکی موسیقی میں بھی تبدیلیاں کی جاتی رہی ہیں۔

تاراچرن رستوگی
(برہواری دگوباٹی)

● جون کے "کتاب نما" میں حسب عادت "خامہ بگوش" کو پہلے پڑھا۔ [illegible] ۸۵ کا مذکورہ شمارہ میں نے نہیں دیکھا ہے۔ [illegible] کراچی ہر ماہ [illegible] کتاب نما" میں خامہ بگوش کی بات چیت [illegible] کراچی سے شروع ہوئی تھی اس لیے میں نے حوالہ دیا ہے۔ خامہ بگوش نے قاضی عبدالستار کے [illegible] انشائیہ نما مضمون" سے جتنے اقتباس دیے ہیں [illegible] قاضی عبدالستار اپنی شہرت کے لیے ان دنوں خوب خوب استعمال کر رہے ہیں۔

ابھی جنوری فروری ۱۹۸۸ء میں [illegible] کانگرس کا دوسرا جلوس خدا بخش لائبریری پٹنہ میں ہوا تھا۔ وہاں قاضی صاحب نے پروفیسریل لکچر "اردو ادب کے [illegible]" کے موضوع پر دیا تھا۔ صدارت شمس الرحمن فاروقی نے کی تھی۔ سامعین اور ناظرین ان کے لکچر سے اس حد تک [illegible] ہو گئے کہ باضابطہ ہونگ [illegible] ہو گئی تھی اور جائز سوال کرنے والے نئی نسل کے چند ذہین طلبا کو قاضی صاحب نے "خبطے" میں "[illegible] سوال" اور "[illegible]" تک کہہ ڈالا تھا اور بقول شخصے:

"جناب عبدالستار نے ایک نجی گفتگو کے دوران کہا کہ پٹنہ کے یہ نوجوان کبھی علی گڑھ آئیں تو میں انھیں بتا دوں گا۔" (پندرہ روزہ "نقاد" پٹنہ شمارہ [illegible] ۱۹۸۹ء)

قاضی صاحب کے لکچر کا لب لباب یہ تھا کہ قاضی عبدالستار ہی اردو ادب کی واحد اہم ترین اور قابل ذکر ہستی ہیں۔ اس لیے اردو ادب کے قارئین کو چاہیے کہ صرف ان کا احترام کریں۔

اپنی لکچر کے موضوع سے ہٹ کر قاضی صاحب نے کئی غیر ضروری باتیں کیں۔ کہ انھوں نے اپنی تقریر میں یہ بھی کہا تھا کہ نئی نسل کو میں نے نہیں پڑھا ہے اور انھیں بالکل نہیں پڑھنا چاہیے جس پر شمس الرحمن فاروقی نے اپنے صدارتی خطبہ میں قاضی صاحب سے اختلاف کیا اور انھیں مشورہ دیا کہ وہ نئی نسل کو ضرور پڑھیں۔

"مجھے یاد آتا ہے کہ پروفیسریل لکچر میں قاضی عبدالستار نے اعتراف کیا تھا کہ

"میں نے جناب آل احمد سرور اور جناب رشید احمد صدیقی جیسے بزرگوں سے اردو پڑھی ہے اور جن لوگوں نے ان بزرگوں سے اردو نہیں پڑھی۔ انھوں نے گویا اردو نہیں پڑھی۔"

قاضی عبدالستار نے پروفیسریل لکچر کو سننے کے بعد اور خامہ بگوش کے دیے ہوئے اقتباس میں آل احمد سرور صاحب کے بارے میں ان کی رائے پڑھ کر کوئی بھی اندازہ لگا سکتا ہے کہ اردو ادب کی تباہی میں کس کا ہاتھ ہو سکتا ہے۔ آل احمد سرور جیسی متانت، ذہانت لانے کے لیے اور رشید احمد صدیقی جیسی بردباری اور وضع داری پیدا کرنے کے لیے کسی کو بھی کئی جنم لینے پڑیں گے۔ آل احمد سرور ہمیشہ بلند قامت رہیں گے اور قاضی عبدالستار کو نئی نسل کے محاسبے سے گزرنا پڑے گا۔

سردار جعفری کو سازشی، گروہ بندی اور پروپیگنڈے کا دیوانہ کہہ کر اور پروفیسر علیم، سجاد ظہیر، احتشام حسین اور پروفیسر علیم کے لیے ترقی پسندی کو ایکسپلائٹ کرنے والوں میں شامل ہونے کا الزام دے کر قاضی عبدالستار خود اپنا ڈھول پیٹ رہے ہیں اور گمراہی پھیلا رہے ہیں۔ شاید وہ اپنی ذات کو نمایاں کرنے کے لیے ہی ایسے حربے کا سہارا لے رہے ہیں لیکن انھیں پتہ ہونا چاہیے کہ اردو ادب کی نئی نسل میں بیدار ذہین اور پرکھ رکھنے والے قلم کار موجود ہیں۔

شاید میں نے اپنی بات غلط کہہ دی ہے۔ آتنک وادی تو پیدا ہو چکے ہیں۔ بشیر بدر کی "آمد" بہ عنوان چشتی صاحب کا مضمون اتنا ہی خوفناک ہے کہ ان پر آتنک وادی ہونے کا گمان ہو رہا ہے۔ اس زلزلہ نما مضمون سے لاکھوں بلکہ بقول بشیر بدر "غزل کے کروڑوں عاشقوں" کو جھٹکے محسوس ہوں گے۔

یوسف ناظم صاحب نے اپنے خط میں آزاد غزل کو "قابل اعتنا" سمجھا۔ اس کے لیے ان کا شکریہ۔

"کتاب نما" سے ہی پتا چلا کہ زبیر رضوی صاحب اتنے بیمار تھے۔ حالانکہ پتہ کی تبدیلی کے لیے ان کا خط ابھی ابھی آیا ہے۔ اس میں انھوں نے بیماری کا ذکر نہیں کیا ہے۔ "کتاب نما" میں زبیر صاحب کا خط غور طلب ہے کہ آج کا انسان اپنے آپ میں کتنا سکڑ گیا ہے کہ ...... ! بہرحال ۔ !

خاکسار ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی۔ مارواڑی کالج بھاگلپور

●●

● "پیام تعلیم" دیکھ کر مجھے اپنا بچپن یاد آگیا جب لکھنؤ میں میرے والد نے اسے میرے نام جاری کرایا تھا۔ آپ کی مساعیٔ جمیلہ کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے کہ بڑوں اور بچوں دونوں کی ذہنی بالیدگی کے لیے انتہائی خوش اسلوبی سے سرگرم عمل ہیں۔ ان دونوں پرچوں کے ذریعہ آپ اردو زبان اور اردو کلچر کی بے حد اہم اور مؤثر خدمات انجام دے رہے ہیں۔ خدا آپ کی ہمت اور حوصلے میں برکت دے۔ !

(ضیا پبلیکیشنز۔ خلیق ابراہیم خلیق) ناظم آباد۔ کراچی۔ پاکستان۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

جائزے

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنی ضروری ہیں)

سازِ سخن

شاعرہ: ادا جعفری
اشاعت: پہلی بار مئی ۱۹۸۸ء
قیمت: ۴۰ روپے
شائع کردہ: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵
تبصرہ نگار: عبداللہ ولی بخش قادری

"سازِ سخن" ادا جعفری کے مجموعۂ کلام کا انتخاب ہے۔ اس میں ترتیب دہ اپنے چاروں شعری مجموعوں سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔ اس اعتبار سے اسے "مطبوعہ مجموعہ" کہا جا سکتا ہے۔

انھوں نے بدایوں کے ایک متوسط اور ممتاز خاندان میں ۱۹۲۴ء میں آنکھ کھولی اور عزیز جہاں نام پایا۔ ان کے والد قاضی بدرالحسن صاحب، سپرنٹنڈنٹ محکمۂ زراعت حکومت ہند تھے۔ ادا کا ذوقِ سخن قدرت کا عطیہ بھی ہے اور بدایوں کی سرزمینِ شعر و سخن کا فیض بھی، جہاں وہ ادا بدایونی بن کر سرگرمِ سخن ہوئیں اور ازدواجی زندگی میں قدم رکھنے کے ساتھ ادا جعفری کی حیثیت سے وطنِ مالوف کو حصول آزادی کے بعد خیرباد کہا۔ ان کے شوہر جناب نورالحسن جعفری، حکومتِ پاکستان کے ایک ممتاز افسر رہے ہیں

ان کا پہلا مجموعۂ کلام "میں ساز ڈھونڈتی رہی" قیامِ وطن کے عہد کی شاعری پر مشتمل ہے جو کہ ۱۹۵۰ء میں شائع ہوا۔ اس کا پیش لفظ قاضی عبدالغفار جیسے مستند اہلِ قلم کا رہینِ منت ہے جس میں انھوں نے فرمایا ہے کہ "جدید ادب و شعر کے معماروں کی صفِ اوّل میں ادا بدایونی کا نام اور کام بہت نمایاں ہے۔" یہاں آغاز "احساسِ اوّلیں" سے ہوتا ہے جس کا پہلا شعر ہے:

ایک موہوم اضطراب سا ہے　　　اک تلاطم سا، پیچ و تاب سا ہے

یہیں یہ شعر بھی موجود ہے:

سر میں نہاں تصوّرِ موہوم　　　ہائے یہ آرزوئے نامعلوم

یہ کیفیت آغاز سے لے کر آج تک برقرار ہے۔ یہی وہ احساس ہے جسے برگساں کے الفاظ میں ELANVITAL یا خواہش حیات، سے تعبیر کیا جاسکتا ہے اور یہی وہ روح ہے جو شاعرِ مشرق کے کلام میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ یہ نظم پڑھتے وقت، پیامِ مشرق، کی یہ رباعی یاد آجاتی ہے:

دریں گلشن پریشاں مثلِ بویم   نمی دانم چہ می خواہم چہ جویم
برآید آرزو یا بر نیاید   شہیدِ سوز و سازِ آرزو یم!

ان کی اگلی نظم 'بیزاری' ہے جہاں وہ پکار اٹھتی ہیں کہ "قہر ہے اُف یہ تسلسل، یہ تواتر، یہ جمود" اور للکارتی ہیں کہ:

جسم آسودہ سہی، روح مگر ہے بے تاب
ایک بے نام تغیّر کے لیے

ان کی وہ نظم جس نے انھیں اس مجموعے کا نام عطا کیا ہے ان کی بیداری اور بے قراری کی آئینہ داری کرتی ہے۔ وہ 'فضائے نو بہار' کی نوازشوں کے باوجود اس سوچ میں پڑی ہوئی نظر آتی ہیں کہ "نظام نو بھی مجھ کو ساز دے سکے گا یا نہیں۔"

ادا جعفری کا دوسرا مجموعہ کلام 'شہرِ درد' ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا۔ یہاں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے خود آگاہی اور خود اعتمادی حاصل کرلی ہے۔ اس کے بارے میں فیض نے بے ساختہ اعلان کیا کہ "ادا بدایونی جو ساز ڈھونڈ رہی تھیں غالباً اب ادا جعفری کو 'شہرِ درد' میں ہاتھ آگیا ہے۔ اس دور کی مندرج نظموں میں پہلی 'اعتراف' ہے جو کہ ایک 'اعلان' کی حیثیت رکھتی ہے۔ دیگر نمایاں نظمیں 'ماں'، 'میراثِ آدم' اور 'ارتکابِ جرم' ہیں۔ علاوہ ازیں پانچ غزلیں بھی موجود ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

تھک ہار کے بیٹھے ہیں سر کوئے تمنّا   کام آئے تو پھر جذبۂ ناکام ہی آئے
پتھر کو جانتے تھے مگر پوجتے رہے   اہلِ وفا تھے اور مروّت کی بات تھی

اُن کے تیسرے مجموعے کا نام ہے "غزالاں تم تو واقف ہو"۔ یہ ۱۹۷۴ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں ادا جعفری کے ذہنی سفر اور شعری پختگی کی مزید منازل سر ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ رفعتِ خیال میں اضافہ ہوا ہے اور زبان کے معاملے میں ان کے قدم سہل المتنع کی طرف بڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہاں ان کی نظمیں 'رخصت' اور 'مسجدِ اقصیٰ' خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔ غزل کے یہ شعر دیکھیے:

تم اس دیار میں انساں کو ڈھونڈتی ہو جہاں   وفا ملے تو بہ احساسِ مجرمانہ ملے
مری طلب کی یہ معراج ہے کہ عجزِ ادا   جدھر سے گزروں، وہی رہ گزار ملے

آخری مجموعہ 'سازِ سخن بہانہ ہے'، ۱۹۸۲ء کی اشاعت ہے جس سے باقی انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ یہاں ان کی بے چین طبیعت اور نا آسودہ شخصیت اپنی پوری توانائی کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ یہاں ایسے اشعار کی کوئی کمی نہیں ہے:

کیفیتِ انتظارِ پیہم   ہے آج وہی، جو کل رہی تھی

کچھ سوچ کے کہنا کہ ہمیں حرفِ تسلی — تازہ ہو اگر زخم پیکاں سا لگے ہے
سونپی گئی ہے دولتِ بیدار اسی کو — یہ دل جو ہمیں آج بھی ناداں سا لگے ہے
لوگ بے مہر نہ ہوتے ہوں گے — وہم سا دل کو ہوا تھا شاید
وہی غبارِ تمنا، وہی شمیمِ دعا — تو روز و شب میں مرے اختلاف کیا ہوتا

نظموں میں، 'شجرِ نازاں'، 'آشوبِ آگہی'، 'سازِ سخن بہانہ ہے'، 'سنو! اپنے' اور 'شبر کی دل آویزی' کھٹکتی ہے۔

ادا جعفری کا کلام فکر انگیز اور دلکش ہے۔ یہاں تجربات اور مشاہدات نے اپنے آپ کو نرم لہجے اور شستہ رو الفاظ میں ڈھال لیا ہے۔ اس میں غم کی زیریں لے اور زیرِ لب اظہار نے جذبے کی شدت میں اضافہ کر دیا ہے۔ فکری سطح بلند ہے اور ذہن کشادہ۔ ان کے یہاں پُرشکوہ الفاظ کی گھن گرج نہیں ہے، تراکیب کا طومار نہیں ہے، تشبیہات کی بھرمار نہیں ہے۔ فضول گوئی نہیں ہے۔ اس کے برخلاف نگینہ سازی ہے، ندرتِ خیال ہے، لہجے کی شائستگی ہے، انتخابِ الفاظ میں نیا پن اور بانکپن ہے، جولانیِ طبع ہے، نگاہِ حقیقت شناس ہے، سادگی ہے، پُرکاری ہے اور تلخابۂ زیست میں بجا مراطت بھی ہے۔

آخر میں ستائیس "ہائیکو" بھی شامل ہیں جن میں تکنیک کی پابندی کے باوجود اپنا انفرادی رنگ جھلک رہا ہے۔ ادا جعفری نے ایسی متعدد نظمیں کہی ہیں جو بظاہر آپ بیتی نظر آتی ہیں جیسے 'ماں'، 'میلادِ بہار'، 'رخصت'، 'شجرِ نازاں'، لیکن ان کی آپ بیتی بھی جگ بیتی کی طرف رجوع کرتی ہے کیوں کہ وہ ایک مثال، نمونے یا ٹائپ کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس 'انتخابِ کلام' کے آغاز پر ممتاز سخنور حمایت علی شاعر کا 'تعارف' ملتا ہے جو اپنے اختصار کے باوجود ادا جعفری کی شناخت کی طرف بھرپور اشارے کرتا ہے اور انھیں "جدید اردو شاعری کی خاتونِ اول" گردانے میں حق بجانب نظر آتا ہے۔ اس کے بعد خود شاعرہ نے "چند باتیں" گوش گزار کرائی ہیں۔ انھوں نے یوں بات شروع کی ہے:

> "میں ساز ڈھونڈتی رہی، سے سازِ سخن بہانہ ہے تک۔ بات اتنی ہی ہے کہ اس راہ میں ذوقِ سفر تھکتا نہیں۔ یہاں تو ہر موڑ پر ایک نئی دنیا سے تعارف ہوتا ہے۔"

اس کے بعد چار صفحات کے اندر جو کچھ انھوں نے کہا ہے اس سے انھیں اور ان کے ذہن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے لیکن اس وقت اسی اعادے پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ یہ 'جستجوئے شوق' اور 'جہادِ زندگی' کی تڑپ ہی دراصل ان کی پہچان ہے۔

آخر میں اتنا اور عرض ہے کہ ادا جعفری کے کلام سے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے اسے پرکھنے کے لیے "سازِ سخن" کو اٹھانا کافی ہوگا لیکن انھیں سمجھنے کے لیے چاروں مجموعوں کا مطالعہ۔ ہاں ایک بات اور۔ یہ انتخاب اسی خوش مذاقی کے ساتھ شائع ہوا ہے جس کی توقع مکتبہ جامعہ سے کی جاتی ہے۔

نقشِ تخیّل

شاعر و ناشر : عبدالرؤف حسرت صدیقی
تقسیم کار : اردو محل پبلشرز ۔ لکھنؤ
قیمت : تیس روپے
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی

عبدالرؤف حسرت صدیقی کا مجموعۂ کلام "نقشِ تخیل" فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی حکومت اترپردیش لکھنؤ کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اس میں حمد، نعت، منقبت، تاریخی قطعات وفات اور غزلیں شامل ہیں۔

راجیندر بہادر موج فتح گڑھی نے اپنے تاثرات میں بیان فرمایا ہے :

۱۔ وہ ایک کہنہ مشق اور پختہ گو شاعر ہیں۔ ان کے تخیل میں عمق اور طرزِ ادا میں روانی و شگفتگی ہے۔
۲۔ فنی پابندیوں کا احترام کرتے ہیں اور فنِ تاریخ گوئی جو کہ نئی زمانہ ختم ہو گیا ہے۔ میں بھی ملکہ رکھتے تھیں۔

شاعر نے "عرضِ حال" میں مختصر خاندانی شجرہ پیش کیا ہے۔ اپنی تعلیم، روزگار اور سکونت کے بارے میں لکھا ہے۔ فرخ آباد میں "خانقاہ مجیبیہ" میں سید اشفاق حسین خرام اور نواب بہادر حسن بخت کے دولت کدے پر طرحی ماہانہ مشاعرے منعقد ہوتے ہیں۔ شاعر کے پھوپھی زاد بھائی احسان غنی احسان لکھنوی نے عارضی طور پر یہاں قیام کیا۔ ان ادبی سرگرمیوں سے شاعر کو تخلیق شعر کی تحریک ملی۔ شعر گوئی کا آغاز ۱۹۴۴ء میں ہوا۔ وہ نواب بخت کے حلقۂ تلامذہ میں داخل!

"نقشِ تخیل" کا مطالعہ کرنے سے پتا چلتا ہے کہ شاعر کو فارسی تراکیب کے استعمال کا بہت شوق ہے۔ "شبنم" خاص سمبل ہے۔ اس کا استعمال بکثرت نظر آتا ہے۔ دوسرا لفظ "گل" ہے اس لیے "نقشِ تخیل" کو "گل و شبنم" کی شاعری بھی کہا جا سکتا ہے۔ لفظیات اور تراکیب کے سلسلے میں یہ بات شاعر کے ذہن نشین ہونا چاہیے کہ عمل تخلیق میں ان کا وارد ہونا اسلوب کی خوبی قرار پائے گا لیکن عمداً ان کا استعمال خرابی پیدا کرے گا اور یہ سقم یہاں موجود ہے۔ دو شعر پیش ہیں۔

ص ۹۲ سرمگیں آنکھوں میں اشکِ غم — گویا نرگس کے گل پہ شبنم ہے
ص ۹۴ احساسِ جفا پر وہ تری آنکھ میں آنسو — جیسے گلِ نرگس پہ ہوں شبنم کے نگینے

اہلِ زباں کے یہاں "گلِ نرگس" کی ترکیب جائز نہیں صرف "نرگس" لکھا جاتا ہے ترکیبی صورت یہ ہے۔

نرگسِ بیمار، نرگسِ شہلا، نرگسِ مخمور، نرگسِ نیم خواب۔ یا پھر نرگسی مستعمل ہے۔ "نرگس کے گل" غزل پر بیداد ہے۔

ص ۲۱۔ کبھی ہم ذکرِ غم پر بےخودی میں مسکرا اٹھے — خوشی کے وقت پر آنسو کبھی بے اختیار آئے

اس شعر میں اجتماعِ ردیفین کی بات جانے دیجیے۔ اس کی پابندی بڑی مشکل ہے۔ مگر دوسرے مصرع میں (پر) (حشو) ہے۔ یہاں (بھی) استعمال ہونا چاہیے تھا۔ شعر چمک اٹھتا!

"نقشِ تخیل" کی رعنائی اور توانائی برقرار ہے۔ ایسی باتیں تو بڑے بڑوں کے یہاں پائی

جاتی ہیں۔ قاری کو محسوس ہوگا کہ اس شعری مجموعے میں قدیم صحت مند ادبی روایات کو جذب کرکے پیش کیا گیا ہے۔ موضوع و ہیئت کا انتخاب پسندیدہ ہے۔ کلام میں کہیں بیوست کا نشان نہیں۔ سنجیدگی، رجائیت، ترنم، نغمیات فن، عشق اور کیف انتظار، جذب اور دروں بینی کا حامل کشاکش، آزادمشربی، وحدت پرستی، کائنات اکبر کی شناخت، مسائل تصوف کی تفہیم اور نکتہ آفرینی۔ ان محاسن کا نام "نقش تخیل" ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

پھر امید دل نے دل کو سمجھایا — پھر دلاسے دیے تمنا نے

ان نینوں میں تم نے آنا چھوڑ دیا ہے جانے کیوں — راہ تمہاری دیکھ رہے ہیں آنسو ٹھہرے پلکوں پر

سر دار وہ انا الحق وہ نوائے لن ترانی — یہ ہے ایک ہی فسانہ جسے یاد جو جہاں سے

محبت ضبط الم، غم کے خزانے مانگے — چشم تر ہے کہ چھلکنے کو بہانے مانگے

گئے صحن حرم میں یا صنم خانے گئے — ہم جہاں پہنچے تری نسبت سے پہچانے گئے

سرورق سادہ مگر نظر افروز۔ کاغذ عمدہ۔ آرٹ پیپر پر شاعر کی تصویر دیکھی جا سکتی ہے۔

فیض نمبر

ترتیب: شاہد ماہلی۔ قیمت: ۶۰ روپے
ناشر: معیار پبلیکیشنز، کے ۳۰ سی ہیج سرائے، فیز ۲۔ نئی دہلی۔ ۱۷
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی ۶
مبصر: مظہر محمود

فیض احمد فیض بلاشبہ ایک ایسے ممتاز اور منفرد ترقی پسند شاعر ہیں جن کی شخصیت عالمی شہرت کی حامل ہے جتنی شہرت و مقبولیت انہیں اپنی شاعری کی وجہ سے دنیا بھر میں حاصل ہوئی اتنی اردو کے کسی اور شاعر کو کم از کم اس کی زندگی میں تو نہیں ملی ہے۔ دنیا کی بیشتر مہذب اور ترقی یافتہ زبانوں میں فیض کی نظموں اور غزلوں کے تراجم کیے گئے۔ مغنیوں نے ان کے کلام کو اپنے اپنے طرز و انداز میں ساز و آواز کے پیکر میں پیش کیا۔ رقاصوں نے اس پر اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ بت گروں اور مصوروں نے اسے سنگ و آہن اور خطوط و رنگ میں ڈھالا۔ ناقدین و مبصرین نے ان کے کلام کی قدر و قیمت اور معیار کو فن کی کسوٹی پر جانچا پرکھا اور معدودے چند کو چھوڑ کر تمام اہل نظر نے اپنی تنقیدوں اور تبصروں میں بجا طور پر ان کے فن و کمال کا اعتراف کیا اور فیض کو بحیثیت شاعر ایک بلند مقام عطا کیا ہے۔

اردو زبان کے چند رسائل نے فیض کی زندگی ہی میں ان پر ضخیم خصوصی نمبر شائع کیے تھے اور اس طور فیض کو خراج تحسین پیش کیا تھا۔ ۱۹۸۴ء میں فیض کے انتقال کے بعد برصغیر ہند و پاک کے بہت سے اہم رسائل نے عظیم ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض کو خراج تحسین پیش کرنے کی غرض سے ان کی یاد میں کئی یادگار فیض نمبر شائع کیے لیکن حال ہی میں "معیار" کا جو فیض نمبر سامنے آیا ہے وہ موضوع مواد اور پیش کش کے لحاظ سے

سب سے آگے ہے اور بلاشبہ اسے فیض احمد فیض پر شائع ہونے والا سب سے خوبصورت اور معیاری نمبر قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کے مرتب نوجوان شاعر شاہد ماہلی ہیں ۔ جو اس سے پہلے "معیار" کے کئی معرکتہ الآراء نمبر شائع کر چکے ہیں ۔

چار سو سے زائد صفحات پر مشتمل اس فیض نمبر میں برصغیر ہندو پاک کے ممتاز ناقدین ادب کلیم الدین احمد، ممتاز حسین، وزیر آغا، رشید حسن خاں، نظیر صدیقی، اثر لکھنوی، سید عبداللہ باقر مہدی، محمد علی صدیقی، گوپی چند نارنگ، شکیل الرحمٰن، عتیق اللہ، سلیم اختر، فتح محمد ملک، آغا سہیل، اور انیس ناگی وغیرہ کے تنقیدی مضامین شامل ہیں جن میں مختلف زاویوں سے فیض کی شخصیت اور ان کی شاعری کا احاطہ کیا گیا ہے اور انھیں سراہا گیا ہے۔ اس میں دو مضامین ایسے ہیں جو فیض سے متعلق ہندو پاک کی نوجوان نسلوں کے دو رویوں کو سامنے لاتے ہیں۔ ان میں سے ایک مضمون پاکستان کی جدید نسل سے نمائندہ ناقد انیس ناگی کا ہے جس کا عنوان ہے۔ "بوڑھے شاعر کا المیہ" ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے فیض کے مجموعہ کلام " شام شہر یاراں" کو پیش نظر رکھ کر بڑی جرأت مندی کے ساتھ لکھا ہے کہ فیض احمد فیض کافی عرصہ پہلے اپنے فن کی انتہا کو پہنچ چکے تھے اور آخر عمر میں انھوں نے جو کچھ لکھا وہ محض اپنی شہرت اور ساکھ کو برقرار رکھنے کے لیے لکھا ہے۔ ان کے یہاں مطالعے کی کمی ہے "نئے تجربات کا سلسلہ ختم ہو چکا ہے اور ان کا کلام اپنے عہد کے لسانی رویوں سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ دوسرا مضمون ہندوستان کی نئی نسل کے معتبر نقاد ڈاکٹر عتیق اللہ کا ہے جن کے نزدیک فیض آج پوری عالم انسانیت کی آواز بن کر ابھرے ہیں۔ اپنے اسی کردار کی بنا پر اب وہ کسی ایک قوم، کسی ایک زبان کسی ایک ملک کے شاعر نہیں رہے بلکہ جدید بین الاقوامی تہذیب کی ایک حساسی علامت، ایک تخلیقی شناخت، ایک منتہا ایک طور ہیں۔ گزشت کا سراغ موجود کی انتہائی رسائی اور آئندہ کی عظیم وراثت ہیں۔"

فیض نمبر کے تقریباً سارے ہی مضامین بجا طور پر فیض کی شاعری کے محاسن کا احاطہ کرنے اور ایک عظیم ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے ان کی اہمیت کو اجاگر کرنے میں خاصے کامیاب نظر آتے ہیں۔ بالخصوص ممتاز حسین، وزیر آغا، محمد علی صدیقی، رشید حسن خاں، گوپی چند نارنگ اور عتیق اللہ کے مضامین تو اس نمبر کا حاصل قرار دیے جا سکتے ہیں۔

فیض نمبر کا سب سے دلچسپ اور دلکش حصہ وہ ہے جس میں فیض کی نظموں پر صادق کا عمل کے عنوان سے فیض کی چند نظموں پر اردو کے نوجوان صاحب طرز شاعر و ادیب و مصور صادق کی خوبصورت اور منفرد ڈرائنگس پیش کی گئی ہیں۔ یہ ڈرائنگس فیض کی فکر اور صادق کے فن کا بہترین نمونہ ہیں۔ شاہد ماہلی نے اپنے نوٹ میں ان کے متعلق بالکل صحیح لکھا ہے کہ صادق نے گویا فیض کی نظموں کے الفاظ کو پگھلا کر مصوری کے خطوط میں ڈھال دیا ہے اور اگر فیض کی نظموں کو بصری پیکروں میں دیکھنا اور محسوس کرنا ہو تو صادق کے فن کے ان نمونوں میں دیکھیے۔

عمومی طور پر معیاری فیض نمبر اپنے موضوع پر محض ایک یادگار خاص نمبر ہی نہیں بلکہ اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر مدتوں یاد رکھا جانے والا ایک اہم ترین دستاویز بھی ہے جو فیض احمد فیض اور اردو شاعری کے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے نعمت غیر مترقبہ کا درجہ رکھتا ہے۔

اسلام میں سائنس اور تہذیب

مصنف: ڈاکٹر سید حسین نصر
ناشر: ہمدرد فاؤنڈیشن پاکستان
ناظم آباد کراچی پوسٹ کوڈ ۷۴۶۰۰
قیمت: ایک سو روپے۔

اسلام میں سائنس اور تہذیب کی میراث کو اب تک مستشرقین اپنے انداز سے پیش کرتے رہے ہیں۔ ایک مسلمان مصنف کی یہ پہلی کتاب ہے جس میں بڑے مدلل اور جیباک انداز سے مسلم سائنسدانوں اطبا، علما، متصوفین اور فلسفیوں کی تحریروں اور اکتشافات کے مغرب پر دوررس اثرات ایسی جرأت مندی اور محققانہ حوالوں سے پیش کیا گیا ہے کہ ہر مسلمان قاری کا سر بجا طور پر فخر سے بلند ہو جاتا ہے اور غیر مسلم بھی ان کو تسلیم کرنے پر مجبور ہوں گے۔

اسلامی تاریخ فلسفہ کے میدان میں ڈاکٹر سید حسین نصر بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ اپنی اس عالمانہ تصنیف میں ڈاکٹر صاحب نے تعلیم، علمی کائنات، جغرافیہ اور تاریخ طبیعیات ریاضی، ہیئت، طب، علوم انسانی، قدیم علم الکیمیا، اسلامی کیمیا، فلسفہ و کلام اور تصوف کے موضوعات پر تاریخ اسلام کی ۱۰ عبقری شخصیتوں کے حوالے سے اسلام میں سائنس اور تہذیب کے ارتقا کا ایک فکر انگیز اور دلچسپ جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کتاب کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے تمام کلاسیکل کتب کے اقتباسات پیش کیے ہیں اور مسلمان عبقریوں کے افکار اور اکتشافات کی دنیا پر مرتب ہونے والے اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔

ہمدرد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے ڈاکٹر صاحب کی عالمانہ اور محققانہ کتاب کا معیاری اردو ترجمہ سائنس کے مختلف شعبوں کے ماہرین سے کروا کر شائع کیا ہے۔ اس طرح اردو میں اسلامی سائنس کے تاریخ کے موضوع پر ایک نہایت معتبر کتاب کا اضافہ ہوا ہے۔

مہدی افادی

مصنف: ڈاکٹر فیروز احمد
تبصرہ نگار: شکیب نیازی
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۵
قیمت ۷۰ روپے

مہدی افادی الاقتصادی، ایک صاحب طرز انشا پرداز تھے۔ مہدی کی ذہنی پرورش میں جن ہستیوں نے اہم کردار ادا کیا ہے ان میں سرسید، حالی اور شبلی سرفہرست ہیں۔ انھوں نے معقولات کا درس سرسید سے لیا، حالی سے ادب کا ذوق اور شبلی سے نہ صرف اسلوب نگارش و طبیعت کی بے چینی بلکہ زندگی جینے اور زندگی کرنے کا ڈھب، شبلی ہی سے ماخوذ ہے

مہدی کے لیے شبلی استاد معنوی کا درجہ رکھتے تھے مہدی کی جمالیات شبلی ہی کی جمالیات ہے۔
مہدی کے فکر و فن پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ خود مہدی کا مایہ بھی قلیل تر ہے۔ اس
قلیل تر سرمایے کے باوجود مہدی اپنے اور اپنے سے مابعد کے دور کو برابر بانٹ کرتے رہتے
ہیں وہ اپنی تحریر میں ایمان دار، طرز میں یکتا اور فکر میں پختہ تھے۔ ان کی رومانیت محض حسن
کی دل دادگی ہی کا نمونہ نہ تھی اور نہ ہی متداول اخلاقیات و امتناعات کی نفی پر منتج تھی بلکہ
ماضی بعید کی کلاسیکی شایستگی Decorum سے نمو پاتی ہے، رومانیت و کلاسیکیت کا
اتنا دلکش امتزاج کم ہی ان کے یہاں ملے گا۔

مہدی کی حیات، شخصیت، مکتوب نگاری اور طرز بیان پر علاحدہ علاحدہ مضامین
لکھے جا چکے ہیں۔ اب اس نوعیت کے کارہ و ناکارہ مضامین کا سلسلہ بھی ختم سا ہو گیا ہے۔
اس سکوت و جمود میں ڈاکٹر فیروز احمد کی کتاب "مہدی افادی" نے حرکت سی پیدا کر دی
ہے۔ ڈاکٹر موصوف ایک لائق استاد، ادب کے صاحب ذوق طالب علم، اور مہدی افادی
کے فکر و فن کے دلدادگان میں سے ہیں۔ گو کہ یہ پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ہے۔ مگر پی۔ ایچ۔ ڈی کے
سرسری کاموں سے قطعی الگ نوعیت کا۔ حق تو یہ ہے کہ صاحب مقالہ نے اپنے موضوع کا حق
تو یہ ہے کہ صاحب مقالہ نے اپنے موضوع کا حق ادا کر دیا۔

کتاب، قطع نظر اختتامیہ کے، ۵ ابواب پر مشتمل ہے۔ فیروز احمد نے عہد اور ماحول،
حیات اور شخصیت کے ضمن میں بھی بڑی "ژرف نگاہی"، تحقیق و تفحص سے کام لیا ہے۔ مہدی
کا عہد اور ان کا قریب ترین پیش روز نامہ، ادبی و تاریخی اعتبار سے بڑا فعال تھا۔ فیروز احمد نے
مہدی کے ذہنی و جذباتی رشتوں کو بڑے چابک دستی کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ ایک
ایک جزکی تفصیل بھی بیان کی ہے اور بہ قدر تناسب اختصار سے بھی کام لیا ہے۔

آخری تین عنوانات مہدی کی تنقید نگاری، خطوط نگاری اور انشا پردازی پر
محیط ہیں۔ ان ابواب میں تقریباً وہ تمام امور زیر بحث آگئے ہیں جو مہدی کے فکر و فن
سے متعلق ہیں۔ مہدی کا شمار باقاعدہ نقادوں میں نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی باقاعدگی کے
ساتھ تنقید اُن کا شیوۂ خاص بنی۔ بلاشبہ ان کا ذہن طباع تھا اور ان کی نگاہ دور اندیش
تھی۔ شبلی اور حالی کا عصر ہی انھوں نے نہیں دیکھا تھا بلکہ ان یکتائے روزگار ہستیوں
کا عصر بھی ان کی فکر پر گہرا تھا۔ تاہم مہدی نے یکسوئی کے ساتھ اپنی بہترین صلاحیتوں کو کام
میں نہیں لیا۔ وہ اپنی نگارشات میں اکثر مشیر کا کام انجام دیتے ہیں۔ یا علم و ادب کے فراموش
کردہ گوشوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ ان کے سامنے بلند کوش عنوانات کا بحرِ زخار
تھا مگر غواصی و شناوری کے لیے وہ ہمیشہ دوسروں ہی پر آس لگاتے رہے۔ اپنے جستہ جستہ
جملوں عبارتوں اور فقروں میں وہ زبردست نقاد کے طور پر ابھرتے ہیں لیکن سیاق و
سباق میں اس گہرائی و گیرائی کی کمی محسوس ہوتی ہے جو ایک عمر کی ریاضت کا نتیجہ ہوتی ہے
مہدی افادی، طبعاً درّاک و فطین تھے۔ اپنے زمانے کے زبردست پڑھاکو تھے مگر ان

کی کتاب خوانی، کتاب سازی کے لیے راہ ہم وار نہ کر سکی۔ یہی وجہ ہے کہ مہدی کی تنقید شرارے سے تو معمور ہے، شعلوں سے یکسر عاری۔

البتہ دونوں آخری ابواب جو بالترتیب خطوط نگاری اور انشاپردازی پر مشتمل ہیں۔ اس کتاب کا ماحصل ہیں۔ میں پوری ذمہ داری سے یہ کہہ سکتا ہوں کہ ڈاکٹر محمود الٰہی کے بعد فیروز احمد کے یہ نتائج، مہدی کے مقام کو صحیح معنیٰ میں تعین کرنے کے لیے کافی ہیں فیروز احمد کی زبان دلکش ہے۔ مہدی ہی کی طرح، وہ بھی جمال پرست ہیں۔ مہدی کے طرز کے اصل تلازمات تک وہ پہنچے ہیں انھوں نے دیگر انشا پردازوں سے بھی موازنہ کر کے مہدی کی انفرادیت کو ایک علاحدہ جگہ دینے کی سعی کی ہے۔ گو کہ نذیر احمد جیسی ثقالت تو مہدی کے یہاں نہیں مگر ثقالت (ایک دوسرے درجے کی) اکثر مہدی کے یہاں راہ پا جاتی ہے۔ فیروز احمد نے اس امر سے انکار کیا ہے اس انکار کے باوجود فیروز احمد کی یہ تحقیقی تصنیف مہدی اور مہدی کے عہد کو سمجھنے کی ایک پرخلوص اور بامعنی کوشش ہے۔ جس کے طرز اظہار میں صلابت ہے۔ قاری کو گرفت میں رکھنے کی طاقت ہے۔ اور اس سے بھی زیادہ ہر پہلو پر گہرے غور و خوض، تلاش و جستجو سے کام لیا گیا ہے۔ ایسے سنجیدہ کاموں کو دیکھ کر تھوڑی سی آس بندھ جاتی ہے۔ مقدور ہو تو خرید کر ضرور پڑھیں۔

تماشا طلب آزار

شاعر: قمر ہاشمی
مبصر: کوکب جمیل
قیمت: ۵۰ روپے
ناشر: کراچی رائٹرز ایسوسی ایشن (رجسٹرڈ) کراچی ۳۸

طویل نظموں کے خالق اور نامور بزرگ شاعر قمر ہاشمی کی نوحوں پر مشتمل تازہ منظوم نگارشات "تماشا طلب آزار" کے عنوان سے کراچی رائٹرز ایسوسی ایشن (رجسٹرڈ) کراچی نے شائع کی ہیں۔ اس شعری مجموعے میں قمر ہاشمی نے اپنے بچھڑ جانے والے ہم صفیروں اکابر ملت اور چند عزیزوں پر مختصر وارداتی نظموں کی صورت میں بڑے موثر، جان گداز اور دل کش نوحے کہے ہیں۔ بقول احمد ندیم قاسمی، "یہ نوحے لکھ کر قمر ہاشمی نے ثابت کر دیا ہے کہ کسی بھی موضوع کو اگر ایک طلسم کار کا قلم چھو جائے تو وہ شعری حُسن سے لبریز ہو جاتا ہے" قمر ہاشمی نے ان عظیم شاعروں کو بھی نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے جن سے انھوں نے کسب فیض کر کے اپنی فکر اور شخصیت کو سنوارا ہے۔ ان میں وہ نامور دانشور اور نابغۂ روزگار شعرا بھی شامل ہیں جنھیں ہم سے جُدا ہوئے زیادہ طویل عرصہ گزر چکا ہے مگر وہ ہمارے ذہنوں میں زندہ ہیں جیسے امیر خسرو، شاہ بھٹائی، قرۃ العین طاہرہ، غالب، شبلی، مولوی اسمٰعیل، محمد علی جوہر، حسرت، اقبال وغیرہ ہم۔

اس طرح "تماشا طلب آزار" شائع ہونے والے علمی و شعری ذخیروں میں گراں

قدر اضافہ ہے۔ قمر ہاشمی نے اپنے ممدوحین کی تصاویر اور تاریخ ہائے وفات اس میں شامل کر کے اسے ایک ادبی دستاویز بنا دیا ہے۔ یہ بیش بہا کتاب بڑے سلیقے اور دیدہ زیبی کے ساتھ طبع کی گئی ہے اور صاحبان شعر و ادب کے لیے ایک نایاب تحفہ ہے۔ شان الحق حقی نے اپنے تعارف نامے میں یہی بات تحریر کی ہے جو کتاب میں شامل ہے۔

القصہ مختصر

مصنف : مرزا عصمت اللہ بیگ
مبصر : ڈاکٹر وسیفی پر بی
قیمت : ۲۰ روپے
تقسیم کار : عصمت میموریل پبلی کیشنز۔ (حیدرآباد)

مزاحیہ مضامین کی دین میں مرزا فرحت اللہ بیگ اور مرزا عصمت اللہ بیگ کا نام سر فہرست ہے۔

"القصہ مختصر" کی اشاعت میں ایچ ، ای ، ایچ ، دی نظامس اردو ٹرسٹ ، حیدرآباد ادبی ٹرسٹ حیدرآباد اور بزم اردو (جدہ) کی مالی اعانت کارفرما رہی ہے۔

اس کتاب میں عابد علی خاں ، پروفیسر عبدالقادر سروری ، نواب طاہر علی خاں ، مصطفیٰ ، کے ، شیروانی ، سوز عابدی ، مرزا بشارت اللہ بیگ ، ڈاکٹر شمس بابر ، شریف اسلم ، روشن جہاں بیگم ، شمع دیبا ، وجاہت اللہ خاں قطب اللہ ہاشمی ، نے مرزا عصمت اللہ بیگ کی زندگی ، مزاح نگاری ، شاعری اور ذہانت کے علاوہ اشاعت کے مراحل پر تفصیل کے ساتھ قیمتی رائیں درج ہیں۔

آرٹ پیپر پر مرزا عصمت اللہ بیگ ، نواب طاہر علی خاں ، اور مصطفیٰ ، کے ، شیروانی کی نہایت شاندار تصویریں زینت اشاعت ہیں۔

"القصہ مختصر" میں مرزا عصمت اللہ بیگ کے مختصر مزاحیہ مضامین کا انتخاب چھاپا گیا ہے۔ حسب ذیل مضامین درج فہرست ہیں۔ بازاری دوا فروش گریٹ پامست ، ہماری مونچھیں ، علی گڑھ کا ایک مشاعرہ ، بھانڈوں کی کہانی بھانڈوں کی زبانی ، ملادو پیازہ ، پالش اور مالش ، دادا لال بجھکڑ کا تاریخی سفر ایک ہندستانی کہانی ۔ ببن حجام ، الٹی منطق ، میاں بیوی کی تین پانچ ، خواجہ افتری عرف ملا نصیر الدین المخاطب ملا صاحب ، عالمی کیلنڈر —— ان کے علاوہ مرزا عصمت اللہ بیگ نے ایک تحقیقی مضمون "املا" پر لکھا ہے۔ آخر میں مصنف کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ تصانیف کی فہرست درج کی ہے۔

۱۹۳۵ء سے ۱۹۷۹ء تک گیارہ تصانیف اشاعت پذیر ہوئیں۔ چار تصانیف غیر مطبوعہ ہیں ۔ ۱۔ فن طباعت ۲۔ غلط در غلط ڈراما ، ۳۔ جدید انسان کی جدو جہد ۔ ۴۔ صحت کے لیے جنگ ۔

مرزا عصمت اللہ بیگ کے لطیفے بھی مشہور ہیں۔ دوسروں کے لطیفے بیان کیے بغیر

۱ . دہلی کا کریلا بھانڈ محمد شاہ کے زمانے میں تھا . ایک مرتبہ اس کی کسی بات پر بادشاہ نے ناراض ہو کر حکم دیا کہ سب بھانڈوں کو ملک سے نکال دیا جائے . دوسرے روز بادشاہ کی سواری نکلی تو ادھر سے گانے بجانے کی آوازیں سنائی دیں . بادشاہ نے سر اٹھا کر ملاحظہ فرمایا تو دیکھا کہ کریلا بھانڈ طائفہ کے ساتھ ڈھول بجا بجا گا رہا ہے . سواری رکوا کر پوچھا کہ یہ کیا گستاخی ہے اور ہمارے حکم کی تعمیل اب تک کیوں نہیں ہوئی . عرض کی کہ قبلہ عالم ساری دنیا تو جہاں پناہ کے زیر نگیں ہے . جائیں تو کہاں اس لیے عالم بالا کا ارادہ کیا اور یہ پہلی منزل ہے . جواب پر بادشاہ ہنس پڑے اور ان کا قصور معاف کر دیا .

۲ . بات یہ ہے کہ اُن کو (ملا نصیر الدین) اپنے خچر سے بڑا پیار تھا . وہ اسے انھیں سے زیادہ عزیز رکھتے تھے . گویا یہ سمجھو کہ خوجہ اور خچر ایک جان دو قالب تھے . خچر دیکھنے میں نہایت مریل ، دبلا پتلا اور مدقوق معلوم ہوتا تھا مگر رفتار میں برق رفتار تھا اور خوجہ کے ہلکے سے اشارے پر ناچنا شروع کر دیتا تھا ـــــ خوجہ کے گھر ان کے ایک دوست پہنچے اور کہا .

خوجہ صاحب ! تھوڑی دیر کے لیے اپنا خچر ذرا دے دیجیے . ضرورت ہے . انھوں نے جواب دیا کہ خچر تو اس وقت گھر میں نہیں ہے . ابھی ایک اور دوست مانگ کر لے گئے ہیں . خوجہ نے یہ بات ختم نہیں کی تھی کہ اندر سے خچر کے ہنہنانے کی آواز سنائی دی . ان کے دوست نے کہا کہ واہ خوجہ واہ ! خچر تو اندر ہے اور آپ فرماتے ہیں کہ وہ باہر گیا ہوا ہے . خوجہ آفندی نے تیوری پر بل ڈال کر کہا . ارے بے وقوف تو بھی عجیب چغد ہے . میں کہہ رہا ہوں تو تجھے میری بات کا یقین نہیں آیا اور میرے خچر کی بات کا یقین آگیا .

مختصر یہ کہ مرزا عصمت اللہ بیگ کی تحریروں کی بہشت " بازیافت " سمجھیے . زندگی ، نکات زندگی ، اصلاح کردار و گفتار اور ذہن و روح کی شادابی نیز تجربہ ، فراست ، اُس عہد کے سماجی اور تاریخی حالات ، شخصیات سے آگاہی کے لیے " القصہ مختصر " کا بار بار مطالعہ ضروری ہے .

اپنی بات

بڑی بوڑھیاں کہا کرتی تھیں کہ اگر جیتے جی بھول چوک میں کسی کے مرنے کی خبر پھیل جائے تو وہ لمبی عمر پاتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری مرحوم نے لمبی عمر پائی۔ لیکن پچھلے دنوں جب ان کے انتقال کی افواہ غلط ثابت ہوئی تھی تو ہم نے فرض کر لیا تھا کہ انشاء اللہ ابھی مدت تک وہ ہمارے ساتھ ہوں گے۔ افسوس کہ موت اور زندگی کے ناقابل فہم تماشے نے مجنوں صاحب کو رخصت کر دیا۔ ان کی زندگی بلاشبہ ایک قیمتی، ہنرمند اور سرگرم زندگی تھی۔ اُن کے افکار کی دبازت، ان کے نثری اسلوب کی صلابت، ہماری علمی اور ادبی روایت میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی تھی۔ ادیبوں اور ادب کے طالب علموں کی کئی نسلیں مجنوں صاحب کے کارناموں فیض یاب ہوئیں۔ ان کارناموں کی حیثیت مستقل ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مجنوں صاحب کے ساتھ ہماری ادبی تاریخ کے ایک دور کا خاتمہ ہو گیا۔ ہم سب ان کی موت کے غم میں شریک ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ مرحوم کے درجات بلند فرمائے۔

اس شمارے میں اردو کے ممتاز نقاد، شاعر، دانشور جناب وزیر آغا کا مہمان اداریہ شائع کیا جا رہا ہے۔ اس سلسلے سے ہمارا مقصد یہ ہے کہ زبان، ادب اور تہذیب کے بارے میں زندہ سوالوں پر سوچ بچار کا سلسلہ "کتاب نما" کے صفحات پر بھی جاری رہے۔ ہم نے یہ صفحات ہر مکتب فکر، ہر ادبی اور فکری میلان، ادیبوں کے ہر حلقے کے لیے کھلے رکھے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ بزرگ ادیبوں کے ساتھ ساتھ نئے لکھنے والے بھی ان بحثوں میں حصہ لیں اور مختلف افراد، مختلف نقاط نظر، مختلف رویوں میں مکالمے کی راہ بند نہ ہونے پائے۔ اسی لیے ہم اگلے شمارے میں جناب ابوالکلام قاسمی کا مہمان اداریہ شائع کر رہے ہیں۔ قاسمی صاحب نئی نسل کے ایک ہونہار اور سرگرم ادیب ہیں اور ان کا ادبی و علمی شعور ہر لحاظ سے قابل قدر ہے۔ امید ہے کہ ہمارے قارئین بھی ان بحثوں میں [illegible] لیں گے۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

بمبئی میں اردو گھر کی عمارت کھڑی ہوگی

اردو اکاڈمی کے سالانہ تقسیم انعامات پر وزیر اعلیٰ کا اعلان

بمبئی ۔ ۱۷ جون۔ اردو اپنی خوبیوں کی وجہ سے زندہ ہے اور ترقی کر رہی ہے اردو کا مخالف بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ اردو مختلف زبانوں کی خوبیوں کا مجموعہ ہے۔ اردو گھر کے لیے قطعہ آراضی دینے کے لیے تیار ہوں بشرطیکہ اردو والے اس پر عمارت تعمیر کرنے پر آمادہ ہو جائیں۔ اردو والوں نے یہ تہیہ کر لیا تو یہ کوئی مشکل کام نہیں۔ وزیر اعلیٰ و صدر اردو اکاڈمی شنکر راؤ چوان نے ۱۹۸۷ء کے لیے تقریب تقسیم انعامات میں فرمایا کہ بدقسمتی

سے ملک بھر جس میں مہاراشٹر بھی شامل ہے ہمارے مشترکہ تہذیبی ورثہ کو نقصان پہنچانے کی کوشش کی جا رہی ہے، اردو ادیبوں اور شاعروں کو اس کے خلاف جد و جہد کرنے اور عام فہم زبان لکھنے کی ضرورت ہے۔ آپ نے اردو مراٹھی کے تعلق سے فرمایا کہ اردو اور مراٹھی ادیبوں کو مل جل کر بھائی چارگی کی فضا ہموار کرنی ہوگی۔ مراٹھی ڈرامے میں نہایت کامیاب تجربے ہوئے ہیں۔ اردو کو اس جانب خصوصی توجہ دینی چاہیے۔ آپ نے انعام یافتگان کو مبارک باد دیں کی۔ ڈاکٹر ظ انصاری۔ نائب صدر اکاڈمی نے حاضرین سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ اردو اکاڈمی انتشاری قوتوں سے لڑنے کا ایک ذریعہ ہے، اکاڈمی کا انعام اہم اعزاز ہے اسے ادبی صلاحیت کا اعتراف نامہ سمجھا جاتا ہے، لہٰذا ہم نے سارے فیصلے دیانت داری سے کیے ہیں۔ بدقسمتی سے ہم ڈرامہ کی فضا بنانے میں ناکام رہے ہیں، جب کہ مراٹھی اپنے ڈراموں کی تازگی اور تنوع کی بدولت ممتاز ہے۔ ڈرامہ عوامی فن ہے اور براہِ راست سماجی زندگی پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اسے اور بھی پھیلانے کی ضرورت ہے۔

عصمت چغتائی کا نام پیش کیا، اور نظامت کی ذمہ داری جناب جاوید ناصر کو سونپی۔ انھوں نے جناب باقر مہدی کو افتتاحیہ کلمات کی ادائیگی کے لیے زحمت دی۔ باقر مہدی صاحب نے منٹو کے فن اور شخصیت کے مختلف گوشوں کو اجاگر کیا۔ باقر مہدی صاحب کی افتتاحیہ تقریر کے بعد جناب سلام بن رزاق نے منٹو کا ایک افسانہ "سڑک کے کنارے" سنایا جو سلام بن رزاق صاحب کے متاثر کن لب و لہجے کے سبب اپنا بھرپور تاثر چھوڑ گیا۔ اور جناب مشتاق مومن کا ڈراما فیچر "منٹو کے کردار" اپنی طرز کا ایک اچھوتا فیچر تھا جس میں منٹو کے افسانوں کے سبھی کردار ایک جگہ جمع ہوکر اپنے خالق منٹو سے متعلق گفتگو کرتے ہیں۔ پسند کیا۔ اس ڈراما فیچر کے بعد جناب جاوید ناصر نے مشہور شاعر جناب ندا فاضلی کو دعوت دی۔ جناب ندا فاضلی نے کہا کہ منٹو اپنے افسانوں کے ذریعے آج کے ٹوٹے پھوٹے انسانوں میں بھی کبھی کبھی انسانیت ڈھونڈتا ہوا نظر آتا ہے، اور یہی اس کا اہم کارنامہ ہے۔

جناب سریندر پرکاش نے اپنی مرقع تقریر میں کہا کہ بعض لوگ اپنی پیدائش کے ساتھ ہی اپنا ڈیتھ سرٹیفکیٹ لے کر پیدا ہوتے ہیں، لیکن منٹو وہ فن کار تھا جس کی ڈیتھ سرٹیفکیٹ پر آج تک کسی نے دستخط نہیں کیے۔

ڈاکٹر ظ انصاری صاحب نے منٹو کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ "جب ادب فارمولے اور نام نہاد Commitment سے آزاد ہوتا ہے تب منٹو جیسا ادیب پیدا ہوتا ہے۔ ہمارے افسانوں میں روسی ترجموں کے اثر سے ٹائپ کرداروں کی تلاش تھی جو منٹو کے پاس ہیں اور سب ٹریجک ہیں۔"

آخر میں منٹو کی سب سے قریب ترین ساتھی محترمہ عصمت چغتائی نے اپنی جذباتی مگر پراثر تقریر میں منٹو کی یادوں کو تازہ کرتے ہوئے کہا "منٹو میرے بھائی عظیم بیگ چغتائی جیسا تھا۔ مجھ سے بے حد لڑتا تھا اور بہت محبت بھی کرتا تھا۔ وہ پاکستان میں ایک ادھا شراب کے عوض روزانہ کالم لکھتا تھا۔ اس کے نام سے لوگوں نے بہت فائدہ اٹھایا ہے۔"

جلسہ کے اختتام سے قبل مہاراشٹر اردو اکادمی کے وائس چیئرمین ڈاکٹر ظ انصاری صاحب نے "کردار آرٹ اکیڈمی" کرلا کے نوجوانوں کو مبارک دی اور کہا کہ ایک خالص ادبی نوعیت کے اس جلسہ میں سامعین کی اتنی تعداد دیکھ کر مجھے بہت خوشی ہوئی ہے۔

آخیر میں کردار آرٹ اکیڈمی کے پروپیگنڈہ سکریٹری جناب مظہر سلیم نے مہمانوں کا، حاضرین کا، اور اردو اکادمی کا شکریہ ادا کیا۔ اس جلسے کو کامیاب بنانے میں کردار کے جناب اسلم پرویز، اقبال نیازی، ایم۔ ناگ، اسلم خان، مظہر سلیم کے علاوہ جناب قاسم ندیم، طارق عابدی، اور شکیب ارتباط کی کوششیں شامل رہیں۔

(مظہر سلیم، بمبئی)

اقبال اعزاز کی رقم ایک لاکھ روپے کرنے کا فیصلہ

بھوپال۔ علامہ اقبال کی برسی کے موقع پر حکومت مدھیہ پردیش نے اقبال اعزاز کی جو قومی سطح کا اعزاز ہے کی رقم پچیس ہزار میں اضافہ کرکے ایک لاکھ روپے کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ اب تک اردو دنیا میں یہ سب سے بڑا اعزاز ہے۔ اس کے لیے بجا طور پر وزیر اعلیٰ ارجن سنگھ کی ادب دوستی اور ممنون حسن خاں کی سعی کی تعریف نہ کرنا حق کوشی اور حق تلفی ہوگا۔

پی ایچ ڈی کی ڈگری

صدر شعبہ اردو مہادیو سنگھ کالج بھاگلپور جناب محمد نوشاد عالم آزاد صاحب کو مگدھ یونیورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ موصوف کا موضوع تحقیق "عصمت چغتائی کی ناول نگاری" تھا۔ انھوں نے پروفیسر لطف الرحمٰن صاحب شعبۂ اردو بھاگلپور کی زیر نگرانی ڈھائی سال کی مدت میں تحقیق کا کام مکمل کیا۔

پی ایچ ڈی ڈگری

مظفر پور۔ شہر کے معروف ادیب قلم کار اور شاعر جناب ولی احمد ولی کو ان کے تحقیقی مقالے "بہار میں جدید نظم نگاری ۱۹۳۶ء سے ۱۹۷۰ء تک" کے موضوع پر ۱۹۸۸ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری دی گئی ہے۔ ولی احمد ولی نے اپنے تحقیقی مقالے میں موضوع سے منسلک بہت سے قدیم و جدید شعرا کا ناقدانہ جائزہ لیا ہے اور بہت سے شعرا کو پہلی مرتبہ متعارف کرانے کی سعادت حاصل کی ہے ان میں جذب گوپال پوری کی نظم نگاری پر بھرپور تجزیاتی مقالہ سپرد قلم کیا ہے جنھیں نقادوں نے نظر انداز کر دیا تھا۔ مقالے کے رہنما ڈاکٹر محمد مظفر ہاشمی پروفیسر بہار یونی ورسٹی مظفر پور تھے۔

رباب سخن کو ایوارڈ

جمشید پور کے مایۂ ناز اردو شاعر جناب آزاد نور داسپوری کے مجموعۂ کلام "رباب سخن" کو ۱۹۸۷ء میں طبع شدہ کتب میں سال کا بہترین مجموعۂ کلام قرار دیا گیا۔ محکمۂ السنۂ پنجاب (پٹیالہ) کے ڈائرکٹر صاحب نے ۱۳ فروری ۱۹۸۸ء کو سنٹرل لائبریری پٹیالہ میں ایک تقریب کے دوران ایک ہزار روپے کے گراں قدر ایوارڈ کا اعلان فرمایا ہے۔

پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض

سید شاہد اقبال کو ان کے مقالے "عشرت گیاوی کی حیات اور شاعری کا تنقیدی مطالعہ" پر مگدھ یونی ورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ مقالے کے نگراں پروفیسر محمد محفوظ الحسن تھے۔

میری تحقیقی کتاب

"وہ ہرگانوی" اور "اطراف ہرگانوی کی ادب نوازی" اور "مناظر عاشق ہرگانوی بحیثیت محقق" تقریباً مکمل ہو چکا ہے۔ چونکہ مناظر ہرگانوی کے قلم ہمہ رنگ ہیں اور گوشے گوشے میں چھپے ہوئے ہیں، مجھے لگتا ہے چند ایک گوشے والوں کا احاطہ نہ کر سکی نہیں کر پائی ہوں اس لیے ہرگانوی شناس اور ہرگانوی کے صاحب قلم حضرات مجھے اپنے مختصر سے خیالات اور ادبی خدمات کی تفصیل جلد سے جلد بھیج دیں۔ شکریہ

(ڈاکٹر منظر بانو۔ [illegible])

ممتاز نقاد و ادیب مجنوں گورکھپوری کا انتقال

کراچی۔ ۴ جون۔ اردو کے ممتاز نقاد اور ترقی پسند ادیب مجنوں گورکھپوری آج یہاں انتقال کر گئے۔ ان کی عمر ۹۰ سال تھی۔ اگرچہ انھوں نے مختصر افسانے اور نظمیں لکھیں۔ وہ بنیادی طور پر ایک نقاد تھے۔ وہ پچاس سال سے زیادہ مدت تک ادبی دنیا پر چھائے رہے۔ مجنوں گورکھپوری جن کا اصل نام احمد صدیق تھا ۱۰ مئی ۱۹۰۴ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے انھوں نے ۱۹۳۴ء میں آگرہ یونی ورسٹی سے ایم اے انگریزی کیا اور ۱۹۳۵ء میں اردو میں ایم اے کیا۔ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۵۸ء تک گورکھپور کے دو مختلف کالجوں میں انگریزی کے استاد رہے۔ اس کے بعد دس سال تاریخ ادب اردو کے معاون ڈائرکٹر اور شعبۂ اردو کے ریڈر رہے۔ مجنوں گورکھپوری ۱۹۶۸ء میں کراچی آ گئے اور دس سال تک کراچی یونی ورسٹی میں اعزازی پروفیسر رہے۔ ۱۹۷۸ء میں سبکدوش ہوئے۔ ان کے پس ماندگان میں ان کی اہلیہ، تین بیٹے اور ایک بیٹی شامل ہے۔

اردو روزنامہ "پاسبان" کے اڈیٹر ایچ۔ ایم۔ اسمٰعیل کا انتقال

بنگلور۔ ۵ جون۔ معروف مجاہد آزادی اور کرناٹک قانون ساز اسمبلی کے سابق ممبر ایچ۔ ایم۔ اسمٰعیل کا مختصر علالت کے بعد آج یہاں انتقال ہو گیا۔ ان

کی عمر ۷۰ سال کی تھی۔ مرحوم اسمٰعیل اردو روزنامہ "پاسبان" اور ہفتہ وار "کاروان" کے اڈیٹر بھی تھے۔ انھوں نے لڑکیوں اور خواتین کی تعلیم کے لیے شہر میں ایک کالج بھی قائم کیا تھا۔

فیض کی منتخب نظموں کے انگریزی ترجمہ کی کتاب کا نائب صدر کے ہاتھوں اجرا

نئی دہلی ۱۶ جون۔ نائب صدر جمہوریہ ڈاکٹر شنکر دیال شرما نے آج مشہور شاعر فیض احمد فیض کی منتخب نظموں کے انگریزی ترجمہ کی کتاب " دی یونیکورن اینڈ دی ڈانسنگ گرل" کا اجرا کیا۔ ان نظموں کا انگریزی ترجمہ پاکستان کے شاعر داؤد کمال مرحوم نے کیا تھا اور انھیں ایک پاکستانی ادیب مقیم وائلڈ نے ایڈٹ کیا ہے۔ اس کتاب کی اشاعت الائیڈ پبلشرز لمیٹڈ نے کی ہے۔

"جنگل کی امانت" کا جشن اجراء اور مشاعرہ

ناگپور اور علاقہ ودربھ کے نامور شاعر اور مصنف جناب وکیل نجیب کی دوسری کتاب " جنگل کی امانت" کا اجرا پچھلے دنوں تکیہ محبوب شاہ گراؤنڈ مومن پورہ میں ممبر آف پارلیمنٹ اور حکومت مہاراشٹر کے سابق وزیر شری بنواری لال پروہت کے دست مبارک سے ہوا۔ اس شاندار تقریب کی صدارت مہاراشٹر پردیش کانگریس آئی کے جنرل سکریٹری جناب سید بابو بھائی قادری نے انجام دی۔

گجرات اردو اکادمی و گجرات سندھی اکادمی حکومت گجرات گاندھی نگر

گجرات اردو اکادمی اور سندھی اکادمی کو اردو سندھی زبان و ادب کی درج ذیل اسکیموں کے لیے متعلقہ ادیبوں/اداروں سے درخواستیں مطلوب ہیں۔ اس سلسلے کی مزید معلومات یا درخواست فارم کے لیے رجسٹرار گجرات ساہتیہ اکادمی، دفتر سچیوالیہ بلاک نمبر ۱۴ سیکٹر ۱۷ گاندھی نگر۔ ۳۸۲۰۱۰ سے رابطہ قائم کریں یا دو روپے کا منی آرڈر کرکے مختلف اسکیموں کی تفصیلی معلومات کا کتابچہ طلب فرمائیں۔

درخواستیں ارسال کرنے کی آخری تاریخ ۳۰ ستمبر ۱۹۸۸ ہے۔ تاریخ معینہ کے بعد موصول ہونے والی درخواستیں قبول نہیں کی جائیں گی اور نامکمل درخواستوں پر غور نہیں کیا جائے گا۔

اکادمی کی اسکیموں کے تحت ۱۔ کلاسیکی کتاب (علاوہ تحقیق) کی اشاعت کے لیے یا جس نئے ادیب کی کوئی کتاب شائع نہ ہوئی ہو اسے تحقیقی ادب۔ (ناول، ڈراما، افسانہ، شاعری وغیرہ) کی کتاب کی اشاعت کے لیے ۳۰۰۰ روپے کی مالی امداد دی جاتی ہے ۲۔ اردو اور سندھی زبان کے تعلیمی اداروں کو اردو سندھی زبانوں کی اصل مطبوعات یا ان کے تراجم خریدنے کے لیے مالی امداد دی جاتی ہے ۳۔ نادر و نایاب کتابوں کی اشاعت نو کے لیے رجسٹرڈ اداروں کو مالی امداد دی جاتی ہے ۴۔ ہندی انگریزی گجراتی زبانوں کے علاوہ اردو سندھی اور ہندستان کی دیگر جدید زبانوں کے کلاسز چلانے کے تعلیمی اداروں کو بھی مالی امداد دی جاتی ہے خط لکھ کر مزید تفصیلات معلوم کریں۔

یکم جنوری ۱۹۸۷ء سے ۳۱ دسمبر ۱۹۸۷ء کے درمیان شائع شدہ اردو سندھی زبانوں کی بہترین مطبوعات پر انعام کی اسکیم کے لیے ۳۰ ستمبر ۸۸ء تک درخواستیں مطلوب ہیں۔ ہر درخواست کے ساتھ کتاب کی دو جلدیں آنا لازمی ہے۔

ہسمیا گنگ	سلیمان یوسف اولیا	چمپا کلال بوانی
رجسٹرار	گجرات اردو اکادمی	نائب صدر گجرات سندھی اکادمی

انجمن ترقی اردو ہند کا وزیر فروغ انسانی وسائل سے مطالبہ

اتر پردیش میں اردو کے مسائل حل نہیں کیے گئے

تو اس کا اثر پورے ہندستان پر بہت برا پڑے گا۔ اردو کے معاملے میں تمام ہندی ریاستیں اتر پردیش ہی کو اپنا نمونہ بنا کر چلتی کرتی ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ مرکزی حکومت صدر جمہوریہ ہند سے سفارش کرے کہ اردو کو اتر پردیش میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا جائے یہ مطالبہ انجمن ترقی اردو کے ایک وفد نے جناب نرسمہا راؤ سے کیا۔ یہ وفد ۲۰ جون ۸۸ء کو وزیر موصوف سے ملا تھا۔

وفد کی قیادت انجمن ترقی اردو (ہند) کے صدر جناب سید حامد فرما رہے تھے۔ اور اس وفد میں پنڈت آنند نرائن مُلّا، جناب مالک رام، جناب سید شہاب الدین دسنوی، جناب حیات اللہ انصاری اور ڈاکٹر خلیق انجم شامل تھے۔

اس وفد نے نرسمہا راؤ صاحب کی خدمت میں ایک میمورنڈم پیش کیا میمورنڈم میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ اتر پردیش اور ہندستان کے مختلف صوبوں میں سہ لسانی فارمولے کے تحت اردو تعلیم کا باقاعدہ انتظام کیا جائے اور گجرال کمیٹی کی سفارشات کے بارے میں میمورنڈم میں کہا گیا ہے کہ ان پر جلد سے جلد عمل کیا جائے۔

نرسمہا راؤ صاحب نے کہا کہ اگر آپ لوگ فی الحال اپنے مطالبات کو اتر پردیش تک ہی محدود رکھیں تو اردو کے حق میں بہتر ہوگا کیوں کہ میں آپ حضرات کے اس خیال سے بالکل متفق ہوں کہ اگر اتر پردیش میں اردو کا مسئلہ حل ہو گیا تو پورے ہندستان پر اس کا خوش گوار اثر پڑے گا۔ وزیر موصوف نے یقین دہانی کی کہ وہ اتر پردیش میں اردو کو اس کا جائز مقام دلانے کے لیے ہر ممکن کوشش کریں گے۔

"ذوق نظر" (دوماہی)

ادبی دنیا سے مسلسل تین سال تک غیر حاضر رہنے کے بعد ذوق نظر اپنی آب و تاب کے ساتھ ستمبر ۱۹۸۸ء سے دوبارہ چھپنے شائع ہوا کرے گا۔ شعر و ادب، تاریخ، طب اور اسلامیات جیسے موضوعات پر معیاری مضامین کے علاوہ اس میں نہ صرف صف اول کے مصنفین کی کتابوں پر بلکہ ابھرتے ہوئے ادیبوں کی کتابوں پر بھی مستند تبصرہ اور تعارف پیش کیا جائے گا۔ اس کی خصوصیت یہ ہوگی کہ تقریباً نصف رسالہ نئی کتابوں کے تعارف پر مشتمل ہوگا۔ مصنفین سے درخواست ہے کہ وہ اپنی کتابوں کے دو نسخے مدیر اعزازی ڈاکٹر یعقوب عمر کے نام ۲۳-۳-۶۲۶ کرونسیہ حیدرآباد ۵۰۰۰۰۵ کے پتے پر ارسال کریں۔

اردو ناولٹ پر پی ایچ ڈی

سید وضاحت حسین رضوی کو گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور نے ان کے تحقیقی مقالے "اردو ناولٹ Novelette تحقیقی و تنقیدی تجزیہ" پر پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ یہ مقالہ شعبہ اردو کے لکچرر ڈاکٹر افغان اللہ خاں کی نگرانی میں ترتیب دیا گیا تھا۔

مشہور افسانہ نگار رام لعل کو حکومت ہند کا ایمریٹس فیلوشپ ایوارڈ

لکھنؤ ۹ جون۔ اردو کے مشہور اور ممتاز افسانہ نگار مسٹر رام لعل کو ان کی ادبی خدمات کے پیش نظر حکومت ہند کے محکمہ ثقافت نے دو سال کے لیے ایمریٹس فیلوشپ منظور کی ہے۔

مسٹر رام لعل اب تک ۱۸ کتابیں تصنیف کر چکے ہیں جن میں اردو میں ستر ہ افسانوں کے مجموعے، پانچ ناول دو سفرنامے ایک تنقیدی اور ایک خاکوں کا مجموعہ شامل ہے۔ ان کی بعض تصانیف اردو کے علاوہ ہندی، انگریزی، کنٹر، پنجابی اور دوسری ہندستانی زبانوں میں بھی چھپ چکی ہیں۔ جن میں سے دس تصانیف کو اتر پردیش سرکار، یو پی اردو اکادمی اور آل انڈیا میر اکادمی کے گراں قدر انعامات مل چکے ہیں۔ ان کی مجموعی ادبی خدمات پر بہار اردو اکادمی کے علاوہ ادیب انٹرنیشنل ایوارڈ دیے جا چکے ہیں۔

مسٹر رام لعل کی دو تصانیف پاکستان میں اور تین تصانیف سوئیڈن میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے افسانوں کا ایک انگریزی مجموعہ "دی ہیڈلیس بدھا" اسی سال سوئیڈن میں ریلیز ہونے والا ہے۔ ان کی کچھ کہانیاں روسی زبان میں بھی شائع ہوئی ہیں۔

مسٹر رام لعل پاکستان کے علاوہ روس، ناروے، انگلینڈ، سوئٹزرلینڈ، سوئیڈن، فرانس، مغربی جرمنی اور ڈنمارک کی بھی سیاحت کر چکے ہیں اور سال رواں میں حکومت ڈنمارک کی دعوت پر وہاں کے تازہ ترین تہذیبی مطالعے کے لیے مع اہلیہ دو ماہ کے لیے جائیں گے۔

جامعہ کے ممتاز فن کار غفران قدوائی کے فن پاروں کی نمائش

پچھلے دنوں بمبئی کے جہانگیر آرٹ گیلری میں جامعہ ملیہ اسلامیہ شعبۂ آرٹس کے لیکچرار جناب غفران قدوائی کے بنائے ہوئے اسکلپچرز پینٹنگس کی تیسری نمائش ہوئی۔ اہل نظر نے ان فن پاروں کو خوب سراہا۔ مقامی انگریزی اخبارات نے قدوائی صاحب کے فن کی دل کھول کے داد دی۔

Regd with R.N.I at No. 4967/60
July, 1988.
Regd. No. D(SE) 50
Licence No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

Kitab Numa

NEW DELHI-110025.

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

اگست ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۸

فی پرچہ ۴/-
سالانہ ۳۵/-
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) ۱۰۰/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۰۰/-

اڈیٹر
شاہد علی خان

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمے دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

پرانی بات ہے (نظمیں) زبیر رضوی ۳۰/-

دکنی ادب (ادبیات) ڈاکٹر قیوم صادق ۲۰/-

تاریخ ہند کا جائزہ (تاریخ) مائل ملیح آبادی ۳۵/-

جون پور نامہ (") مرزا عباس علی بیگ ۲۰/-

چوتھا کانٹا (طویل ٹی وی ڈراما) اسلم واحدی ۲۰/-

ادبی مضامین (ادب) نثار اعظمی ۳۰/-

پاگل خانہ (ناول) حجاب امتیاز علی ۴۰/-

مثنوی جہیز کی لعنت (شاعری) محمد ایوب قمر واحدی ۳۰/-

سیاہ نیولا (ناول) ڈاکٹر جہانگیر اشرفی ۴۰/-

دوغلے " محی الدین نواب ۳۵/-

کفن بردار " انغانہ رحیم ۳۵/-

سجنوں کا مکان (انشائیے مضامین) ذکار لطیف ۳۰/-

جہاں نما (مجموعہ رباعیات) باوا کرشن گوپال مغموم ۲۵/-

درۂ خیبر کے اس پار (ناول) یعقوب باور کوٹی ۴۰/-

بہادر شاہ ظفر سے جواہر لال نہرو تک (شاعری) علامہ انور صابری مرحوم ۴۰/-

اختیارات قاسمی (طبی مضامین) اقبال احمد قاسمی ۲۵/-

مقالات امراض راس (طب) حکیم الطاف احمد اعظمی ۲۵/-

پنجاب کی اردو صحافت (صحافت) رام سرن اثر ۴۰/-

مولانا آزاد فکر و نظر کے آئینے میں (سوانح) جاوید وششٹ ۳۰/-

نشیب و فراز (شعری مجموعہ) امیر چند بہار ۳۰/-

نغمۂ سنگ " مقیم اثر ۵۰/-

تاریخ ہند کا المیہ (تاریخ) محمد ضیاء الحق خاں ۲۵/-

لسان:- فلسفے کے آئینے میں (تحقیق) خلیل مامون ۳۶/-

درد گلاب (افسانے) صبوحی طارق ۲۰/-

سبق آموز نشانی ہائے فطرت، ترتیب: اسمٰعیل حسینی نقوی ۱۶/-

پاکستانی مطبوعات

جو صرف پاکستان سے ہی دستیاب ہو سکتی ہیں۔

جرم ظریفی (طنز و مزاح) عطاء الحق قاسمی ۹۰/-

فلسفہ کیا ہے (مجموعہ مضامین) مرتبہ ڈاکٹر وحید عشرت ۲۰/-

کاوے باہم (افسانے) ڈاکٹر سلیم اختر ۹۰/-

آجاؤ افریقہ (رپورتاژ) کشور ناہید ۵۰/-

شب آئینہ (شعری مجموعہ) شبیب بخاری ۵۵/-

کاسنی گلیوں کے بیچ (") احمد صغیر صدیقی ۱۰/-

خندۂ گل (") شیخ غلام علی قتیل کاشمیری ۴۵/-

ادب اور ادیب (مجموعہ مضامین) محمد عمر مہاجر ۲۵/-

زیر سطح (افسانے) قیوم راہی ۴۰/-

جنم کنڈلی (ناول) فہیم اعظمی ۴۵/-

دعا کر چلے (کالم) جمیل الدین عالی ۴۰/-

اور وہ کالی بگھی (افسانے) سائرہ ہاشمی ۴۰/-

پاکستان میں اردو تحقیق ڈاکٹر معین الدین عقیل ۳۵/-

اردو ادب میں احتجاج (تنقیدی) عتیق احمد ۳۵/-

اقبال ایک صوفی شاعر (تحقیقی) ڈاکٹر سہیل بخاری ۷۵/-

مولوی نذیر احمد اور علی گڑھ تحریک شجاع احمد زیبا ۴۰/-

قامت (شعری مجموعہ) شاہد عشقی ۳۵/-

صدیوں کی زنجیر (ناول) رضیہ فصیح احمد ۱۵۰/-

اردو گیت (تحقیق) بسم اللہ نیاز احمد ۱۰۰/-

اقبال اور جدید دنیائے اسلام (تحقیق) ڈاکٹر معین الدین عقیل ۷۵/-

بازگشت و بازیافت (مجموعہ مضامین) ساقی فاروقی ۷۵/-

گلی گلی کہانیاں (افسانے) مرزا ادیب ۵۰/-

پل صراط (ناول) اکرام بریلوی ۱۱۵/-

The Universal Model of Management
by Rais-ud-din K. Sherani • Paperback Rs.145/-

مہمان مدیر
ابوالکلام قاسمی
READER, URDU DEPARTMENT,
MUSLIM UNIVERSITY,
ALIGARH

اشاریہ

نیا ادبی منظر نامہ

(اثبات ونفی کی کش مکش)

اس عنوان کے تحت یہاں اُردو کی پوری ادبی صورت حال پر تبصرہ مقصود ہے اور نہ ان تمام مباحث کا احاطہ ممکن، جو آج کے ادبی جرائد اور کتابوں کے ذریعہ سامنے آرہے ہیں۔ البتہ اس بات کی کوشش ضرور کی جائے گی کہ اپنے بزرگ ادیبوں کی ادبی سرگرمیوں کے پس منظر میں اس نئی نسل کی کاوشوں کا معروضی جائزہ لیا جائے جس نسل نے آزاد ہندوستان میں شعور کی آنکھیں کھولیں۔ یہ نسل کئی اعتبارات سے اپنے ماقبل کی پیڑھی سے قدرے مختلف تھی۔ اس نسل کو اردو زبان وادب سے، تہذیبی اور ثقافتی ورثے کے طور پر کم، اور محض زبان وادب کی حیثیت سے زیادہ واسطہ پڑا۔ اس نسل نے اپنی زبان کو نسبتاً زیادہ کس مپرسی کے عالم میں دیکھا۔ اس نسل کے لکھنے والوں نے سنہ ء کے بعد ادب کو پڑھنا اور سمجھنا شروع کیا اور سنہ ء کے بعد لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا۔ ظاہر ہے کہ ذہنی اور فکری نشوونما اور زبان وبیان کے سرمایے سے پوری طرح واقفیت فراہم کیے بغیر لکھنے اور ادیب وشاعر بننے کا یہ عمل، ماقبل کے بزرگ ادیبوں کے مقابلے میں زیادہ عجلت پسندی پر مبنی تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ترقی پسند اور جدید ادیبوں کے مابین جو مسائل، جس طرح زیر بحث تھے۔ نئی نسل کے نوجوانوں نے تنقیدی نگاہ ڈالے بغیر ان مسائل کو مثبت یا منفی طور پر قبول کر لیا۔ اور اس طرح تخلیقی اظہار کی سطح پر عجلت، ناپختگی اور ایک نوع کی سطحیت، اکثر نوجوان ادیبوں کے حصے میں آئی۔ یہی سبب تھا کہ افسانہ نگاری اور غزل گوئی کا رجحان ناول نگاری اور نظم گوئی کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ ریاضت اور مجاہدہ کی کمی اور ادبی سرمایے سے ناواقفیت کا راز، غزل اور افسانے میں نظم اور ناول کے مقابلے میں آسانی سے چھپایا جا سکتا ہے چنانچہ سیدھی سادی کہانی کو سیدھے سادے انداز میں بیان کرنے اور لکھنے کی قدرت حاصل کیے بغیر تجریدی اور علامتی کہانیاں لکھنے کی کوشش کی گئی۔ انجام وہی ہوا جو ہونا تھا ــــ چند نو آموز اور ناپختہ قلم کاروں کی ستم ظریفی کے سبب افسانے میں تجرید اور علامت کی سطح پر کہانی بیان کرنے کا فن ہی معتوب اور ملعون ہو کر رہ گیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جو لوگ

افسانے میں بالواسطہ اظہار کے وسائل کو معتوب و ملعون گردانے پر مُصر تھے، انھوں نے تنقید و تنقیص کے جوش میں فکشن کی اُس قوت سے بھی صرفِ نظر کر لیا جو فکشن کو ہیئت، اسلوب اور تکنیک کے نئے تجربات کے وسیلے سے حاصل ہوئی تھی۔ ان تجربات نے مغرب کے فکشن کو کردار نگاری اور واقعات کی پیش کش کی جن نئی جہات اور جن نئی دنیاؤں کا سراغ دیا تھا، اردو فکشن کا بڑا حصہ اس سے محروم ہونے لگا۔ اس سے پہلے، کہ تجربے کے امکانات اپنے منطقی نتیجے تک پہنچیں، ان کو ان کے انجام تک پہنچانے کی کوشش کی گئی، وقت سے پہلے یہ نعرہ بلند کیا گیا کہ "افسانہ بیانیہ کی طرف واپس آرہا ہے" یا پھر اس بات کی خوشی منائی گئی کہ افسانے سے جو کہانی پن رخصت ہو گیا تھا وہ لوٹ آیا ہے۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ ایسے لوگوں نے، جنھوں نے کہانی پن، بیانیہ، اور پلاٹ کے خاتمے کا ماتم کیا تھا، کبھی یہ زحمت گوارہ نہیں کی کہ کہانی، یا پلاٹ، یا بیانیہ جیسے مسائل پر جم کر لکھیں اور یہ بتائیں کہ آخر کہانی کیا ہے؟ کہانی پن کیسے مجروح ہوتا ہے؟ کہانی اور پلاٹ میں کیا فرق ہے؟ بیانیہ کسے کہتے ہیں؟ بیانیہ کی کتنی قسمیں ممکن ہیں، اور بیانیہ کی تکنیک کیونکر طاقت ور بنتی ہے اور کیسی بد احتیاطی سے بیانیہ کے ساتھ کرداروں کی پیش کش بھی غارت ہو کر رہ جاتی ہے؟ یہ اور اس قسم کے بیسیوں سوالات فکشن کے مختلف مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کی بنیاد بن سکتے تھے۔ مگر ان سوالات سے الجھنا، علم، مطالعہ، غور و خوض اور فکشن کے مختلف اسالیب سے واقفیت، کا متقاضی تھا، اس لیے اس جوکھم میں پڑنا ایسے عافیت اندیش اور سہل پسند نکتہ چینوں کو کبھی گوارہ نہیں ہوا۔ ان مسائل پر کچھ لکھنے کی توفیق بھی ہوئی تو بعض ایسے اشخاص کو، جو بنیادی طور پر تجربہ پسندوں میں شمار کیے جاتے تھے اور جنھوں نے تجربے کو صرف تجربے کے طور پر قبول کرنے کے بجائے نئے فکشن کی ضرورت کے طور پر اپنائے جانے کی وکالت کی تھی۔

۲

یہ گفتگو اپنے آغاز کے ساتھ ہی فکشن کی سرحد میں داخل ہو گئی، جب کہ یہ آواز بلند سوچنے کے اس سلسلے کا مقصد الگ الگ اصنافِ ادب کا جائزہ لینے کے بجائے اپنے گرد و پیش کے ادبی رویّوں کی صرف نشاندہی کرتا تھا۔ شروع میں یہ عرض کیا گیا تھا کہ ۱۹۳۶ء اور ۱۹۶۰ء کے درمیان، اردو شعر و ادب کے جو مسائل بالعموم زیرِ بحث تھے، ان مسائل نے آزادی کے بعد آنکھ کھولنے والی اور ۱۹۶۰ء کے آس پاس ادبی اظہار کی راہیں استوار کرنے والی نسل کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ترقی پسندی اور جدیدیت کے نمائندوں کے درمیان سنجیدہ اور نیم سنجیدہ بحثیں عام تھیں۔ تجربہ پسندی کا رجحان اتنا غالب تھا کہ اس غالب رجحان کی تقلید میں بہت سے پرانے اور کہنہ مشق لکھنے والوں نے بھی اپنی عاقبت خراب کر لی، تخلیقی سطح پر اپنے تجربے کا اعلان کرنا اور بالواسطہ اظہار کے ہر اسلوب کو تنقیدی مدافعت اور مدد بہ آسانی حاصل ہو جایا کرتی تھی، اور تنقید نگاروں نے بجا طور پر اس بات کی تشہیر کر رکھی تھی کہ ادبی، فنی اور ہیئتی تجربہ

پسندی، تفنن اور تقلید کے مقابلے میں زیادہ بڑے امکانات کی ضامن ہے — ان مسائل پر بحث و تمحیص کے کیا منفی نتائج نکلے، یہ تو ہمیں نہیں معلوم، لیکن یہ ضرور معلوم ہے کہ ان مسائل پر مبنی رجحان نے راشد، اختر الایمان اور فیض احمد فیض تک کی صحیح قدر و قیمت کے تعین کی راہیں ہموار کیں۔ کھرے اور کھوٹے کی پرکھ کے کچھ واضح معیار سامنے آئے اور ادب کی تخلیق کا عمل "تفنن طبع"، تفہیم زندگی اور ادب کو موضوع بنا کر غیر ادبی اور غیر تخلیقی باتیں بنانے کے مقابلے میں ادب میں تفہیم، متعلقہ لوازم سے باخبری اور حشو و زوائد سے پاک زبان کے استعمال کا سنجیدہ عمل تصور کیا جانے لگا۔ اس موقع پر اگر آپ یہ سوال کریں تو حق بجانب ہوں گے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ ترقی پسندی کے ردعمل میں لکھے جانے والے تخلیقی ادب کو محض اس لیے اہمیت حاصل ہوگئی کہ اس ادب کو تنقید کی بیساکھی میسر تھی؟ مگر اس سلسلے میں سوائے اس کے اور کیا جواب دیا جاسکتا ہے کہ بیساکھیاں کبھی حقیقی، فطری اور قدرتی اعضا کا نعم البدل نہیں ہوا کرتیں۔ اگر آپ کی نگاہ میں اس دور کی تنقید یا تنقیدی تحریروں نے بیساکھیوں کا کام کیا، تو پھر اس کے بعد کی نسل نے اس قسم کی تنقیدی تحریروں پر خط تنسیخ کیوں نہیں کھینچا؟ ابھی تک نئی نسل کے لکھنے والوں میں سے کسی ایک نے بھی اپنے ماقبل کی تنقید کی ناانصافیوں کا، اگر وہ ناانصافیاں تھیں، پردہ چاک کیوں نہیں کیا؟ گذشتہ کئی برسوں سے ایسا کیوں ہو رہا ہے کہ نوجوان لکھنے والے تنقید اور تخلیق کو ایک تسلسل یا ایک بڑے سیاق و سباق میں دیکھنے کے بجائے صرف اپنی تحریروں کی عظمت کے سحر میں گرفتار ہیں۔ ہر شخص تنقید کی دریوزہ گری میں جس شدت سے مبتلا ہے، اسی شدت سے تنقید کو تیسرے اور چوتھے درجے کا ادب ثابت کرنے میں ایڑی چوٹی کا زور لگائے ہوئے ہے — یہاں پھر ایک نیا سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر تنقید کو ایسی کون سی بالادستی حاصل ہوگئی کہ اس سنگ گراں کو راستے سے ہٹائے بغیر تخلیق کار اپنے تخلیقی سفر کو جاری ہی نہیں رکھ سکتا؟ یا پھر تخلیقی ادب پر ایسی کیا افتاد پڑی کہ اس کی اپنی قوت کا جادو سر چڑھ کے بولنے کے بجائے قدم قدم پر تنقید سے گلے شکوے کرنے اور ایک طرح کی حریصانہ چشمک کا انداز اختیار کرنے پر مجبور ہوگیا؟ اس سوال پر اگر اس کے تمام مضمرات کے ساتھ غور کیا جائے تو آج کی ادبی صورت حال کو زیادہ بہتر طریقے پر سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ تو ممکن نہیں کہ اس سوال کے مضمرات کو پوری تفصیل کے ساتھ زیر بحث لایا جاسکے، لیکن یہ ضرور عرض کیا جاسکتا ہے کہ اس سوال کے ڈانڈے درحقیقت تنقید اور تخلیق میں سے کسی ایک کی اولیت کے مسئلے سے جا ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کوئی بھی متوازن ذہن کا آدمی تخلیق پر تنقید کی بالادستی کا قائل نہیں ہوسکتا۔ لیکن عملی طور پر جو کچھ دیکھنے میں آرہا ہے اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ تنقید کو آج کے تخلیقی ادب پر اولیت حاصل ہے، ہر شاعر اور ہر افسانہ نگار نقاد اور ادب کی صحیح پرکھ رکھنے والے تو درکنار تنقید کے نام پر جائزہ نگار اور تلخیص نگار ادیبوں (نام نہاد نقادوں) تک کے ایک ادھ تعریفی جملے کا محتاج دکھائی دیتا ہے — تنقید یا تنقید کے نام سے لکھی جانے والی تحریروں کے لیے، اس کاسہ لیسی کے رویے سے سوائے اس کے اور کچھ ثابت نہیں

ہوتا کہ تخلیقی ادب لکھنے والوں کا اپنی تخلیق کی قوت پر سے اعتماد اٹھ گیا ہے یا پھر وہ اتنے خود شناس (خوش فہم) ہو گئے ہیں کہ تنقید کی بیساکھی کے بغیر ان کو اپنا تخلیق کیا ہوا ادب لولا اور لنگڑا معلوم ہوتا ہے۔

۲

اس بات کو بار بار دہرانا تحصیل حاصل کے مترادف ہے کہ "تنقید تخلیق کے بطن سے جنم لیتی ہے۔ شاعری پہلے کی گئی اور اس کے اصول وضوابط، بعد میں ہی نہیں بلکہ اس شاعری کی روشنی میں مرتب کیے گئے، قصے کہانیاں پہلے سے موجود تھیں اور واقعہ نگاری، یا ناول اور افسانے کی تنقیدی ضابطہ بندی مدتوں بعد عمل میں آئی ـــــ تنقیدی نظریہ سازی کی ثانوی حیثیت کا یہ اندازہ دنیا کی ہر بڑی زبان اور ہر بڑے ادب کی تاریخ سے لگایا جا سکتا ہے ـــــ لیکن ـــــ یہ سلسلہ اسی وقت قائم رہ سکتا ہے جب ادبی رجحان اور میلان کی تبدیلی کے ہر موڑ پر ایسا ادب تخلیق کیا جاتا رہے جو تنقید کے پرانے اصول وضوابط کے لیے چیلنج بن سکے، تنقید کو اس کی حدبندیوں سے باہر نکلنے پر مجبور کرے اور تنقید میں رائج افراط وتفریط کے رویوں کو توازن واعتدال کی لذت سے آشنا کر سکے۔ مگر پچھلے برسوں میں ایسا کچھ نہیں ہوا۔ اس لیے تنقید نے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لی، اور جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ تنقید کو غیر معمولی اہمیت اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب تنقید کے خود ساختہ اصولوں کو توڑنے اور تنقیدی مزعومات پر سوالیہ نشان قائم کرنے والی تخلیقات وجود میں نہیں آتیں۔ اس بات سے یہ نہ سمجھا جائے کہ راقم الحروف کو ہر دو چار سال کے بعد کسی عظیم یا غیر معمولی فنکار کے عالم وجود میں نہ آنے کا شکوہ ہے غیر معمولی اور عظیم جیسے الفاظ بہت بڑے ہیں، اب تو صورت حال یہ ہو گئی ہے کہ اوسط درجے کے قابل لحاظ تخلیق کار بھی قحط الرجال کی عمومی صورتِ حال کی وجہ سے غیر معمولی اور بڑے ادیب ہونے کا التباس پیدا کرنے لگے ہیں۔ ۱۹۶۰ء سے پہلے، شاعر کی حیثیت سے جو تخلیق کار اپنی شناخت قائم کرنے لگے تھے ان میں سے ایسوں کے ذکر کی ضرورت نہیں جو خاموش ہو کر بیٹھ گئے لیکن عمیق حنفی، شہریار، زاہد ڈار، ساقی فاروقی، وحید اختر، منیر نیازی، کشور ناہید، قاضی سلیم، بلراج کومل، اور ان کے بعض معاصرین کا تخلیقی سفر ہنوز پہلی سی توانائی کے ساتھ جاری ہے، مگر اس کے بعد کی نسل میں جن شاعروں نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام کے ساتھ اپنی پہچان بنائی، دوسرے مجموعۂ کلام کی اشاعت کے ساتھ اپنی پہچان کے نقوش زیادہ نمایاں اور زیادہ گہرے کرنے کے بجائے توانائی اور شناخت سے محروم دکھائی دینے لگے۔ نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی کاوشیں ابتدا میں اپنے ماقبل کی نسل کے مقابلے میں زیادہ قابل توجہ معلوم ہوئیں۔ ادبی رسالوں میں چھپنے والے متفرق افسانوں نے عموماً اچھا تاثر چھوڑا لیکن ان میں سے متعدد افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعے کی اشاعت نے بس بنے بنائے تاثر کو جھٹلانے کی کوشش کی۔ ہر مجموعے میں ایک ایک موضوع پر

کئی کئی افسانے، موضوع کے ساتھ تکنیک، بیان، اور آغاز و انجام کے انداز تک میں تکرار کی حد تک یکسانیت، مختلف افسانے مختلف افسانہ نگاروں کی نقالی میں لکھے ہوئے، اور نقالی بھی ناکام، ناپختہ اور زبان و بیان کے رموز سے ناواقفیت کا چیخ چیخ کر اعلان کرتی ہوئی ـــــ نظم نگاری اور افسانہ نگاری کا معتد بہ حصہ جب اپنے تخلیق کار اور تخلیقی رجحان کی شناخت کرانے میں اس طرح ناکام نظر آنے لگے تو غزل سے کیا شکوہ، کہ غزل کی سخت، محدود اور بے لچک ہیئت میں انفرادیت کے نقوش اجاگر کرنا زیادہ اعصاب شکن کام ہے، چنانچہ غزل گوئی کا سلسلہ تو حسب سابق نہایت جوش و خروش کے ساتھ جاری رہا، مگر مقدار کی کثرت، معیار کی ضمانت عام طور پر نہیں بن سکی ـ فراق سے لے کر عزیز حامد مدنی، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، شہریار، محمد علوی اور ندا فاضلی تک، جو شاعر جس حلقے اور جس خطے میں زیادہ مقبول ہے اس حلقے اور خطے کے نئے شعراء کی غزلوں میں اس شاعر کے لب و لہجے کی گونج اور لفظیات کی بازگشت سن لیجیے ـ ایسے شاعر انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں جو عرفان صدیقی، فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، عبدالحمید راہی فدائی، ثروت حسین، جلیل عالی، آشفتہ چنگیزی، محمد اظہار الحق اور اسعد بدایونی کی طرح اپنے لب و لہجے کو بنانے اور نکھارنے میں مسلسل مصروف ہیں۔ ان غزل گو شعرا میں دو ایک ایسے بھی ہیں جن کو نیا نہیں کہا جا سکتا۔ مگر مسئلہ نئے اور پرانے ہونے کا نہیں بلکہ غزل گوئی کرنے والی پچھلی کیمپ کے شاعروں سے مختلف اور الگ ہونے کا ہے، جس میں یہ سبھی شعرا کم و بیش شریک ہیں۔

۴

نئے لکھنے والوں میں تخلیقی ادب کی پرکھ کی استعداد اور جرأتِ اظہار کا ذکر ضمناً ایک سے زیادہ بار آ چکا ہے۔ تنقید کی دنیا میں ابھی تک اُن ہی نقادوں کی حکمرانی ہے جنھوں نے جدید ادب کے فروغ کے ساتھ اعتبار و استناد حاصل کر لیا تھا۔ نئی پیڑھی کے نقاد یا تو تبصرے کے عنوان سے کتابوں کا تعارف کرانے میں مصروف ہیں یا نقدِ ادب کا لیبل لگا کر تخلیقی ادب کا سروے کرنے اور تلخیص لکھنے میں۔ تنقید کیا ہے؟ تنقید اپنے منصب کے اعتبار سے تبصرہ، سروے اور تلخیص سے کیوں کر مختلف ہے؟ تنقیدی نظریات و تصورات کو دوسرے علوم و فنون نے کیا نئے زاویہ ہائے نظر عطا کیے ہیں؟ اور تنقید میں دیانت داری اور معروضی فاصلے کی کیا اہمیت ہے؟ ان سوالوں سے الجھنا سنجیدگی، بردباری، غور و خوض، تجزیاتی نظر، ذوقِ شعر و ادب اور سخت ریاضت جیسے خطرات سے نبرد آزما ہونے کے مترادف ہے۔ اس لیے ہماری نسل کا عام تنقید نگار، ان صعوبتوں سے دور ہی رہنے میں عافیت محسوس کرتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ وہ معدودے چند لوگ جو اس نوع کی مصیبتیں مول لیتے ہیں، ادب کو سنجیدگی سے پڑھتے ہیں، گہرے مطالعے اور تجزیے کی مصیبت اٹھاتے ہیں، انھیں بھی سنجیدگی سے پڑھنے کی کوشش نہیں کی جاتی ـ اس لیے کہ ابھی تک ادب و تنقید

پر فیصلہ صادر کرنے اور اپنی بنی ہوئی ساکھ کو جائز و ناجائز طور پر استعمال کرنے کا سارا حق ہم نے اپنے بزرگ تنقید نگاروں کو دے رکھا ہے۔ ہم اب تک اس حقیقت سے بے خبر ہیں کہ ہمیشہ بعد کی نسل پچھلی نسلوں کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے۔ یہ کیسی بے چارگی اور بے بسی ہے کہ ہم اپنے حق کو استعمال کرنے، اور حق کے استعمال کی مناسب تیاری کرنے کی طرف ہنوز متوجہ نہیں، اور ایک پوری نسل، ذہین، طبّاع اور ادبی اظہار کے مواقع سے مالامال نسل، ذرا سی غفلت اور تن آسانی کے باعث اپنے اوپر لگاتار خطِ تنسیخ کھنچواتی چلی جارہی ہے ــــ سرحد کے اُس پار، تنقید کا حال اس سے بھی زیادہ دگرگوں ہے۔ کتابوں کی رونمائی کی تقریبات اور رسمی تاثرات کے اظہار نے تنقید کی جگہ لے رکھی ہے۔ منظور علی سیّد، جیلانی کامران۔ شمیم احمد، وزیر آغا اور جمیل جالبی کے بعد کی نسل نے تنقید کی دنیا میں ابھی تک آنکھ ہی نہیں کھولی۔ تحسین فراقی، سراج منیر، سہیل عمر یا ان جیسے لاہور اسکول کے دو چار اور لکھنے والے تنقید کم لکھتے ہیں اور علم و فضل کا اظہار زیادہ کرتے ہیں۔ صرف تحسین فراقی کی مثال استثنائی قرار دی جاسکتی ہے۔ پاکستان میں افسانہ نگاری کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ افسانے کی صورتِ حال ابھی تک انتظار حسین، خالدہ حسین، انور سجاد، مرزا احمد شیخ، محمد منشا یاد اور احمد ہمیش یا ان کے بعض دوسرے معاصرین سے عبارت ہے۔ بالکل نئے لکھنے والے ان کے اسلوب اور تکنیک کے حصار سے خود کو باہر نکالنے میں ممکن ہے مصروف ہوں مگر اس کوشش میں کامیاب نہیں دکھائی دیتے ــــ البتہ نظموں اور غزلوں کا معاملہ وہاں قدرے غنیمت ہے کہ کئی نوخیز اور نوجوان شعرا نظم کی صنف کو ابھی تک زیادہ موثر اظہار کا ذریعہ جانتے ہیں۔ غزل گوئی میں اس نسل نے تازہ کاری کا ثبوت ضرور دیا ہے مگر تکرار اور یکسانیت سے لبریز لہجوں کی گونج بہت جلد سنائی دینے لگی ہے۔

۵

ہندستان اور پاکستان کے لیے ادبی منظر نامے کے اس نہایت تشنہ، ناکافی اور سرسری جائزے کی روشنی میں یہ اندازہ لگانے کی کوشش نہ کی جائے کہ اس میں تنقیدی فیصلے صادر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اگر کسی بیان سے یہ تاثر قائم بھی ہوتا ہے تو یہ راقم الحروف کا مدعا و مقصد نہیں، مقصد اور مدعا صرف خود احتسابی ہے، خود احتسابی اپنے لیے، اپنی پیڑھی کے دوسرے لکھنے والوں کے لیے اور پرانی نسل کے بزرگ، چشم پوش اور نئے ادب کو ناقابل اعتنا گرداننے والوں کے لیے ــــ یہ خود احتسابی اس لیے بھی ضروری ہے کہ گذشتہ پندرہ بیس سال میں سامنے آنے والے ادیبوں نے الگ سے اپنی کوئی پہچان نہیں بنائی، جب کہ نئی نسل کو زیادہ معقول، زیادہ منطقی اور زیادہ تازہ دم ہونا چاہیے تھا۔ اس نسل کا ذہن، ادب اور تخلیق کی ماہیت کے معاملے میں زیادہ صاف ہے، اس نے عصری حسیّت اور نظریاتی عصبیت کے فرق کا شعور پیدا کرلیا ہے۔ اس نسل کے لیے نظریاتی

غیر وابستگی کے نعرے نے بجائے خود کسی نظریاتی قدغن کی شکل اختیار نہیں کی۔ ہم سے ماقبل کی نسل نے نئے ادب کا رشتہ کلاسیکی ادب اور کلاسیکی اقدار سے ایک بار پھر استوار کرنے کی کوشش کی تھی اس لیے نئی نسل کو اپنی جڑوں سے محروم بھی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ مگر یہ سارے مثبت نکات ہمارے لیے بے مصرف کیوں نظر آتے ہیں؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ہم اس لسانی پس منظر سے محروم ہوتے جا رہے ہیں جو ادب و شعر کی نہال کے لیے سرچشمہ کا کام کرتا ہے، یا ایسا تو نہیں ہوا کہ ہمارے دیکھتے ہی دیکھتے اردو دنیا سمٹتے سمٹتے محض ایک لسانی جزیرہ بن کر رہ گئی ہے، اور ہم اس اجنبی جزیرے میں رہنے پر مجبور ہونے کے باعث گرد و پیش کی دنیا سے کٹ کر رہ گئے ہیں۔ اگر ایسا نہیں تو ایک بار پھر ہمیں اپنے دلوں میں اس یقین کو تازہ کرنا پڑے گا کہ ابھی لفظ باقی ہیں، لفظوں نے ہمارا ساتھ نہیں چھوڑا، اور شعر و ادب کے غیر مادی، غیر افادی اور جمالیاتی شوقِ فضول کے لیے ہمارا جنون تازہ ہے۔ اور یہی جوشِ جنون ہماری بقا اور ہماری شناخت کی ضمانت ہے کہ اگر یہ مرضِ جنون بھی چھن جائے تو ہم ناصر کاظمی کو کیا جواب دیں گے۔

اے سکوتِ شامِ غم یہ کیا ہوا
کیا وہ سب بیمار اچھے ہو گئے

⊙⊙⊙⊙

فضیل جعفری
D-414, VRINDAVAN, No:3
RAHEJA TOWN SHIP,
MALAD (EAST)
BOMBAY-400097

کہوں یہ کیسے کہ صد رشکِ آفتاب نہ تھا
وہ ایک لمحہ، کہ شب تھی مگر حجاب نہ تھا

لے کل اُس سے تو ایسی تھی خود فراموشی
لبوں پہ لفظ نہ تھے، دل میں اضطراب نہ تھا

زِ فرق تا بہ قدم، وہ کھلا ہوا گھر تھا
مری ہی مصلحتیں تھیں، جو بار یاب نہ تھا

بکھر سکی نہ جنوں میں بھی محفلِ غمِ دل
خراب حال تھا میں، خانماں خراب نہ تھا

⊙⊙⊙⊙

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی اہم کتابیں

تحقیقی مضامین　مالک رام
اردو کے ممتاز محقق اور ماہر غالبیات مالک رام صاحب کے منتخب تحقیقی مضامین کا نیا مجموعہ
قیمت -/۶۰

باتیں کچھ سریلی سی　داؤد رہبر
عہد حاضر کے موسیقاروں کی مختصر سوانح اور فنِ موسیقی پر ایک بسیط مقالہ۔ موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی تحفہ۔
قیمت -/۳۶

خسرونامہ　(تحقیق) مجیب رضوی
امیر خسرو وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے ہندی زبان میں یہ صلاحیت پیدا کی کہ ایک ایک لفظ میں جہان معنی پنہاں ہوسکیں۔ اس کتاب میں خسرو کے اسی کارنامے کا جائزہ لیا گیا ہے۔
قیمت -/۲۱

تعلیم و تربیت اور والدین　ڈاکٹر محمد اکرام خاں
ڈاکٹر محمد اکرام خاں کا نام اب محتاج تعارف نہیں آپ نے تعلیم کے موضوع پر کئی اہم کتابیں لکھی ہیں۔ زیر نظر کتاب بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے نہایت اہم ہے۔　قیمت -/۵۱

کولمبس کے دیس میں　(سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد
پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے ہندستان سے باہر کے بہت سے سفر کیے ہیں۔ اس سفرنامے میں شکاگو، واشنگٹن، نیویارک وغیرہ کے دلچسپ واقعات درج ہیں۔　قیمت -/۴۵

"ریت کی دیواریں"　(ناول) رفعت سروش
رفعت سروش صرف شاعر ہی نہیں، ناول نگار بھی ہیں۔ "ریت کی دیواریں" آپ کا کامیاب رومانی ناول ہے۔　قیمت -/۲۱

بنجر بادل　(ناول) کشمیری لال ذاکر
کشمیری لال ذاکر کا شمار اب صفِ اوّل کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ موصوف کا یہ نیا ناول ایک اچھوتے اور دل ہلا دینے والے موضوع پر ہے۔　قیمت -/۳۳

انتظار حسین کا نیا ناول
تذکرہ
قدیم زمانے کی آہستہ روی اور جدید دور کی تیز رفتاری کو زبان کے دو مختلف پیرایوں کی مدد سے گرفت میں لے کر اور پھر ان پیرایوں کو یکے بعد دیگرے برت کر انتظار حسین نے ناول کے ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی ہے۔ انتظار حسین کا یہ ناول یقیناً اس قابل ہے کہ اسے اردو کے چند چوٹی کے ناولوں میں شمار کیا جائے (ڈاکٹر وزیر آغا)　قیمت -/۵۴

آنکھ میں سمندر　(شعری مجموعہ)
ذاھد ڈار
ناہد ڈار کی نظموں کا نیم درویشانہ موڈ، ان کا سیدھا سچا اور کھرا کھرا دو ٹوک پن اور حساس آہنگ ایک وسیع مترنم اسلوب آمیز لے انھیں دور حاضر کے شاعروں میں ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ شعری ادب میں ایک اہم اضافہ۔　قیمت -/۳۶

ندا فاضلی

103, Amar Apartment,
Dan-Para, KHAR,
BOMBAY - 52.

دو چار گام راہ کو ہموار دیکھنا
پھر ہر قدم پہ اک نئی دیوار دیکھنا

آنکھوں کی روشنی سے ہے ہر سنگ آئینہ
ہر آئینے میں خود کو گنہگار دیکھنا

دریا کے اس کنارے ستارے بھی پھول بھی
دریا چڑھا ہوا ہو، تو اس پار دیکھنا

ہر آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی
جس کو بھی دیکھنا ہو کئی بار دیکھنا

میداں کی ہار جیت تو قسمت کی بات ہے
ٹوٹی ہے کس کے ہاتھ میں تلوار دیکھنا

اچھی نہیں ہے شہر کے رستوں کی دوستی
آنگن میں پھیل جائے نہ بازار دیکھنا

قتیل شفائی

QATEEL SHIFAI STREET,
GHALIB COLONET,
SAMANABAD,
LAHORE-25
PAKISTAN

آزاد غزل

مظہر امام کے نام

مجھ سے کرتی نظر آتی ہے یہ ارشاد غزل
تو بھی لکھ اب کوئی آزاد غزل

اس کے در پہ نظر آتے ہیں اناڑی کیا کیا
ہو نہ جائے کہیں برباد غزل

میں تو خاموش تھا آزاد غزل گویوں میں
کہہ رہا تھا مرا ہمزاد غزل

مجھ سے پہلے بھی تو کچھ اور فضا تھی اس کی
اور کچھ ہوگی مرے بعد غزل

حسن والوں کے لبوں پر تو سجی رہتی ہے
تو بھی چھیڑ اے دلِ ناشاد غزل

میرے قاتل کی زباں آج ہے کتنی شیریں
جیسے گائے کوئی صیاد غزل

اپنے محبوبوں کو لکھیں جو محبت نامے
ان کو پہنچاتی ہے امداد غزل

جو ہے اس صنف کا منکر مرا دعویٰ ہے قتیل
گائے گا وہ مری آزاد غزل

اس کے دل میں مرے اشعار اتر جائیں گے
میں کرا دوں گا اسے یاد غزل

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی اہم کتابیں

تحقیقی مضامین (تحقیق) مالک رام ۶۰/-
باتیں کچھ سریلی سی (سوانح ماہرین موسیقی) داؤد رہبر ۳۶/-
خسرو نامہ (تحقیق) مجیب رضوی ۲۱/-
تعلیم و تربیت اور والدین (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۵۱/-
کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد ۴۵/-
پتھر بولے چھن.. (ڈرامے) عمیق حنفی ۴۵/-
ریت کی دیواریں (ناول) رفعت سروش ۲۱/-
بنجر بادل (ناول) کشمیری لال ذاکر ۳۳/-
دائروں میں پھیلی لکیر (شعری مجموعہ) کشور ناہید ۳۰/-
آنکھ میں سمندر (شعری مجموعہ) زاہدہ ڈار ۳۰/-
تذکرہ (ناول) انتظار حسین ۵۴/-
ذرے کی کہانی (سائنس) مہدی جعفر ۲۱/-
حیات جامی (سوانح) مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-
مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات (خطبہ) پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۸/-
نقشِ ذاکر (مضامین) مرتب: عبدالحق خاں ۵۱/-
ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ) (تاریخ) شمس الرحمٰن محسنی ۵/-
دنیا کے بڑے مذہب (علمی) عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-
تحلیل نفسی کے پیچ و خم اور دیگر مضامین (مضامین) ڈاکٹر سلامت اللہ ۴۵/-
تعلیم اور رہنمائی (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں (تعلیم) معین الدین ۱۵/-
یادوں کا اجالا (آپ بیتی) بھگوان سنگھ / مترجم شمیم حنفی ۴۰/-
ہندستان میں اسلامی علوم وادبیات (مضامین) مرتبہ: عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

پشکن کے دیس میں (سفرنامہ) پروفیسر جگن ناتھ آزاد ۲۵/-
آنکھ اور خواب کے درمیان (شعری مجموعہ) ندا فاضلی ۲۱/-
سدا بہار چاندنی (افسانے) رام لعل ۳۰/-
دل دریا (افسانے) شروَن کمار ورما ۲۵/-
رنگ نمبر (انشائیے) شفیقہ فرحت ۱۲/-
رات کے مسافر (شعری مجموعہ) مرتبہ انور سجاد ۲۸/-
زوال کا عروج (ڈراما) بریخت مترجم: انور عظیم ۳۶/-
اثبات و نفی (تنقیدی مضامین) شمس الرحمٰن فاروقی ۴۰/-
مالک رام ایک مطالعہ (مجموعہ مضامین) مرتبہ علی جواد زیدی ۷۵/-
فی الحال (مزاحیہ مضامین) یوسف ناظم ۱۸/-
حرف حرف روشنی (شعری مجموعہ) حمایت علی شاعر ۳۵/-
فرار (ناول) ظفر پیامی ۴۲/-
تین چہرے تین آوازیں (افسانے) صالحہ عابد حسین ۱۸/-
نقدِ حرف (تنقیدی مضامین) پروفیسر ممتاز حسین ۷۵/-
گدازِ شب (شعری مجموعہ) معین احسن جذبی ۲۰/-
سرسید کی تعلیمی تحریک (روداد) اختر الواسع / مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد ۲۵/-
گفتارِ غالب (مضامین) مالک رام ۴۸/-
تعلیم اور اس کے وسائل (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۶/-
تحفۃ السرور (آل احمد سرور پر مضامین) مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی ۷۵/-
غالب اور صفیر بلگرامی (تحقیق) مشفق خواجہ ۳۶/-
جائزے (تبصرے) مرتبہ مظفر حنفی ۴۵/-
مشفق خواجہ ایک مطالعہ (مجموعۂ مضامین) مرتبہ خلیق انجم ۳۰/-
مجھے گھر یاد آتا ہے (ڈرامے) شمیم حنفی ۲۱/-
رسول اکرم اور یہود حجاز (علمی) سید برکات احمد۔ ترجمہ مشیر الحق ۲۰/-
تاریخ انگلینڈ (ایک مختصر خاکہ ۱۴۸۵ء-۱۹۰۱ء) (خاکہ) سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-
محبوب الارث (علمی) مولانا اسلم جیراجپوری ۲/-
دردِ دل (افسانے) تعارف قرۃ العین حیدر۔ ستار جعفری ۱۲/-
ہند اسلامی تہذیب کا ارتقا (تہذیبی لین دین اور فنون لطیفہ) مرتبہ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

نصر ملک
VAEREBROVEJ 20-4-3,
DK-2880 BAGSVAERD,
COPENHAGEN-DENMARK

تاریکی کی ایک نظم!

سیاہ!
تیری زلفوں سے بھی سیاہ ترین!
لیکن پھر بھی،
تخیل اُس کا
چکور کو آسمانوں کی جانب پرواز کے لیے
کہکشاں سے بھی منوّر راہ دکھلاتا ہے۔

اِمشب گزرے ہوئے خیال، بسرعتِ رفتار
گہرے سیاہ آسماں، تخیل میں میرے
نُقرۂ نُور بنے جاتے ہیں۔
میں تجھ سے دُور فاصلے پر کھڑا
تیری آنکھوں کا پیغام پڑھ رہا ہوں
"کوئی ہمیں دیکھ نہ لے!"

شجاع خاور
I.P.S.
Flat No.4,
Police Station,
Mandir Marg,
New Delhi.

اب بھی لگتا ہے ہمیں ہاتھ میں کاسہ اچھا
یعنی چھوڑا ہے بزرگوں نے اثاثہ اچھا

نہ دوا اب ہے مناسب نہ دلاسہ اچھا
کام کر دے گا مرا درد ہی خاصہ اچھا

شخصیت اپنی ابھرتی ہے اسی پہلو سے
تو سمندر ہے تو یہ بندہ پیاسا اچھا

ایسی کچھ رائے نہیں رکھتے ہم ان چیزوں پر
اس کا چہرہ ہو تو لگتا ہے کُہاسہ اچھا

ساتھ میں سارا زمانہ ہے تو کس کام کا ہے
اتنے لوگوں سے میاں ایک شناسا اچھا

ہم بھی لکھیں گے ترے حسن کے موضوع پہ کچھ
دور ہو جائے جو اسلوب ذرا سا اچھا

شمیم حنفی
B-114 Zakir Bagh,
Okhla Road,
New Delhi-25.

بیدی کے کردار

فراق صاحب کو اُردو والوں سے شکایت تھی کہ وہ معمولی پن سے ڈرتے ہیں۔ بڑے تجربوں کا بوجھ اٹھانے کی طاقت جن لوگوں میں نہیں ہوتی، ان کے یہاں رعایت لفظی اور صناعی پر بہت زور رہتا ہے یہ ایک آسان نسخہ ہے، معمولی پن سے بچنے کا۔ سچے احساس اور خیال کی قیمت پر انوکھے احساس اور خیال سے شغف، فکشن میں تیز جذبات، غیر متوقع واقعات اور غیر معمولی کرداروں کی عکاسی پر ضرورت سے زیادہ توجہ معمولی پن کے تئیں اسی نفسیاتی خوف پر قابو پانے کی ایک کوشش ہے۔ یہ کوشش کبھی کبھار سودمند بھی ہوسکتی ہے، مثال کے طور پر منٹو کے یہاں۔ لیکن بیشتر لکھنے والے اس رویے کے ہاتھوں خراب ہوئے۔ انہوں نے جو کہانیاں لکھیں ان کا رابطہ جیتی جاگتی زندگی سے بہت دُور کا رہا، یا پھر بہت مصنوعی یا ہلکا۔ سچائی کا اظہار بھی وہ اتنے تکلف کے ساتھ کرتے ہیں جیسے جھوٹ بول رہے ہوں۔ سچے تجربوں کی راہ اس اعتبار سے خاصی مشکل ہوتی ہے کہ جہاں کہیں اس راہ میں گھماؤ پھراؤ آیا، تجربے کی ڈور پھسلنے لگتی ہے۔ سچائی کے تقاضے سخت ہوتے ہیں۔ لفاظی کو تو یوں بھی سچائی سے خدا واسطے کا بیر ہے۔ پھر فکشن میں تو جہاں کہیں کسی واقعے، واردات، تجربے یا خیال پر لفظوں کا اندھا دھند بوجھ پڑا، سارا کیا کرایا مٹی میں مل گیا۔

بیدی کا رویّہ اس معاملے میں بہت محتاط، متوازن اور مضبوط ہے۔ اس میدان میں ان کا کوئی حریف نہیں۔ وہ مبالغہ آمیز جذبات سے، غیر معمولی واقعات اور کرداروں سے، دماغ کی چولیں ہلا دینے والی فلسفیانہ موشگافیوں سے، تاریخ اور تہذیب کے مرعوب کن حوالوں سے، فیشن ایبل آدرشوں اور مقاصد سے اپنا دامن ہمیشہ بچاتے آئے ہیں۔ بیدی بڑی اور گہری بات بھی شانت سبھاؤ اور سادگی کے ساتھ کہتے ہیں، یہاں تک کہ وہ بات معمولی دکھائی دیتی ہے۔ واضح رہے کہ جس طرح صناعی اور تصنع میں معیار اور سطح کی ایک لمبی دُوری ہوتی ہے، اُسی طرح سادگی بھی سادہ لوحی نہیں ہے۔ بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ بیدی کی سادگی نہ صرف یہ کہ ایک جاں کاہ فنی ریاضت کا ثمر ہے، اپنے طور بھی یہ سادگی بہت پُرپیچ ہے اور پڑھنے والے کو بیدی کے غیر معمولی ہونے کا احساس دلاتی ہے۔ بیدی کے یہاں معمولی پن کو بغیر ڈر اور جھجک کے قبول کرنے کا سبب یہ ہے کہ سچائی سے ایک ساتھ دو سطحوں پر تعلق

قائم کرتے ہیں۔ سچائی جیسی کہ ہے اور جیسی کہ دکھائی دیتی ہے۔ یہ دونوں سطحیں ایک دوسرے سے الگ بھی ہیں اور ایک دوسرے کی معاون بھی۔ بیدی ہر سچائی کی ظاہری شکل کو بھی گرفت میں لیتے ہیں اور اس کی اصل تک پہنچنے کی کوشش بھی کرتے ہیں۔ حقائق اور اشیاء کی جڑ تک رسائی ایک دشوار عمل ہے۔ مارکس نے اس رسائی کو ریڈیکلزم سے تعبیر کیا تھا کہ انسانیت کی جڑوں پر ہاتھ ڈالنے کے بعد ہی ہم صحیح معنوں میں آدمی کو سمجھ سکتے ہیں۔ گویا کہ سچے، کھرے اور تصنع اور طمع سے پاک آدمی تک پہنچنے کا مطلب ہے ایک لمبے اور پیچیدہ سفر سے گذر کر اس سفر کی سچائی سے روشناس ہونا۔

یہ عمل اُس آدمی کی پہچان کا وسیلہ بنتا ہے جو محشرِ خیال بھی ہے اور جبلتوں کی پوٹ بھی۔

بیدی کے یہاں اپنے کرداروں کے ذہن (INSTINCT) اور ان کرداروں کی جبلت (INTELLECT) کا قصہ ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اسی لیے یہ کردار مصنف کے کسی پسندیدہ جذبے یا خیال یا مقصد کے باربردار دکھائی نہیں دیتے۔ بیدی کی نگاہ ایکس ریٹنگ (X-RAYING) کا ایک پورا سلسلہ بناتی ہے، اس طرح کہ یہ نگاہ کرداروں کے گوشت پوست اور ہڈیوں کو چیرتی ہوئی ان کی تہ تک جا پہنچتی ہے۔ اُن کے کرداروں کا ٹھوس پن (SOLIDITY) پھر بھی برقرار رہتا ہے۔

اپنے کرداروں کے ٹھوس پن کی حفاظت بیدی نے دو واسطوں سے کی ہے۔ ایک واسطہ بیدی کی زبان ہے، کھُردری، اکھڑی اکھڑی اور روزمرّہ، جاندار اور متحرک۔ یہ زبان تجربے کی ترسیل کا ذریعہ یا تجربے کا حصہ نہیں، بلکہ خود تجربہ ہوتی ہے۔ بیدی کے کرداروں اور اُن کی صورتِ حال میں یہ زبان اتنی دُور تک اُتر جاتی ہے کہ انھیں ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ بیدی کے کرداروں اور ان کرداروں کو درپیش صورتِ حال کی طرح بیدی کی زبان بھی خیال محض کے بجائے بیدی کے مشاہدے اور ادراک کی زندہ عکاسی بن جاتی ہے۔ کرداروں کی حفاظت کا دوسرا واسطہ، اُن کی طرف بیدی کا رویّہ ہے۔ بیدی اپنے کرداروں کے ذریعے کچھ ثابت کرنے کے چکر میں نہیں پڑتے۔ اُن کا مقصد تجربے میں آنے والی سچائی کو دکھانا ہے۔ اُن کی نظر اپنے کرداروں کے حُسن اور بدصورتی پر ایک سے ذہنی انہماک کے ساتھ پڑتی ہے۔ کرداروں کے ظاہر و باطن کا احاطہ یکساں سرگرمی کے ساتھ کرتی ہے۔ چنانچہ بیدی کی کہانیوں میں واقعہ، کردار اور زبان کی ایک اکائی سی نہیں بنتی، بیدی کے تخلیقی عمل کی دونوں صورتیں یعنی حقیقت اور تخیل کی جہتیں ان کہانیوں میں ایک ساتھ جاگتی ہیں۔ اس لیے حقیقت کی جو فضا بیدی کی کہانیوں میں ترتیب پاتی ہے اس کا دائرہ فطرت پسندوں یا رسمی حقیقت پسندی کے ترجمانوں جیسا بند تھا اور محدود نہیں ہے۔

ممتاز شیریں نے بیدی کی حقیقت پسندی کو نفسیاتی حقیقت پسندی کا نام دیا تھا اور اس بنیاد پر بیدی کو اُردو کا چیخوف کہا تھا۔ میرا خیال ہے کہ بیدی کی حقیقت پسندی نفسیاتی عناصر سے مالا مال ہونے کے باوجود اتنی ہی سماجی اور ارضی بھی ہے۔ اس معاملہ میں بیدی نہ تو خود کو کسی مقصد کے حوالے کرتے ہیں اور نہ ہی اپنے کرداروں پر کوئی حد مقرر کرتے ہیں۔ ان کی کہانی بصیرت کے جس نقطے تک ہمیں لے جاتی ہے وہ نقطہ کہانی اور اس میں شامل کرداروں کی مجموعی صورتِ حال سے خود بخود نمودار ہوتا ہے ـــــ اور

SHOWING میں TELLING کا عنصر آپ ہی آپ پیدا ہوتا ہے۔ ہر بڑے فکشن نگار کی طرح بیدی یہ سمجھتے ہیں کہ ساری کی ساری زندگی ان کا ورثہ ہے۔ اس زندگی کا ہر تاثر، ہر احساس، اُسے دیکھنے اور بھگتنے کا ہر ڈھنگ، اُس کے تجربوں میں چھپا ہوا ہر ذائقہ ایک سی قدر و قیمت رکھتا ہے۔ جس طرح زندگی بھانت بھانت کی کیفیتوں کو جذب کرنے پر قادر ہوتی ہے، اسی طرح لکھنے والے کی بصیرت بھی، بشرطیکہ اُس میں کوئی کھوٹ نہ ہو اور اس نے اپنی آزادی کا سودا نہ کیا ہو، تو ہر سچائی کو سہار سکتی ہے۔

بیدی کی کہانیاں اسی لیے زندگی ہی کی طرح جاذب اور آغوش کشا ہوتی ہیں۔ ان کے کردار ٹھوس تو ہوتے ہیں، کٹھور نہیں۔ ان کرداروں کی سخاوت اور داخلی نرمی ان میں زندگی کی دھوپ چھاؤں سے ایک سی سہولت کے ساتھ گزرنے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔ یوں بھی بیدی کا رویہ چونکہ کہانی اور اور اس کے کرداروں کی طرف بنیادی طور پر وجودی ہے، اور یہ کردار اپنے تجربوں کو اپنی رضا و رغبت سے چننے کے بجائے، ان تجربوں میں بندھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، اس لیے بیدی زندگی کی کسی سچائی کو ٹھکراتے نہیں۔ شاید ٹھکرا بھی نہیں سکتے، چاہے وہ سچائی کتنی ہی کڑوی، اندھیری اور دل دوز کیوں نہ ہو۔ باقر مہدی نے اسی لیے بھولا سے ببل تک' بیدی کے بہت سے کرداروں کے حوالے سے ایک اچھی بات یہ کہی تھی کہ بیدی کہانی کا سارا بوجھ اپنے کرداروں پر نہیں ڈالتے۔ ان کرداروں کی اپنی ہستی سے الگ، ان کے دائرۂ اختیار سے باہر، سامنے کی دنیا میں جو کچھ بھی ہوتا رہتا ہے، ایک طرح کی مجبوری ہے۔ یہ مجبوری کبھی تاریخ کا بوجھ بن جاتی ہے۔ کبھی سماج کا۔ کبھی گھر اور خاندان کا۔ کبھی صرف اپنے وجود کا۔ ان میں سے ہر بوجھ چونکہ ناگزیر ہے اس لیے اپنے ہونے کا پتہ بھی دیتا ہے۔

عجیب بات ہے کہ بیدی کے کردار اپنے گھیراؤ میں بھی اپنی آزادی کو بچائے رکھتے ہیں اور اتنا بوجھ اٹھائے رکھنے کے باوجود بکھرتے نہیں۔ سبب بہت صاف ہے۔ کردار کی حالت بگڑتی ہے اُس وقت جب وہ اپنے ساتھ کہانی لکھنے والے کا بوجھ ڈھونے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں بڑی سے بڑی داستان کا ہیرو بھی، چاہے جتنی مہمات سر کر لے، بندھا بندھا سا نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کے کرداروں پر تو خیر تاریخ سے نپٹنے کی ذمہ داریاں کچھ زیادہ ہی آپڑی تھیں اور خود اپنے مصنف کے بہت سے مقاصد ان کرداروں کے سر پر سوار تھے، بیدی کے معاصرین میں منٹو کے کردار بھی جانی پہچانی اور عام زندگی سے اپنے دو ٹوک رشتوں کے باوجود، فن کار منٹو کے ارادے اور اختیار کے پابند رہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو منٹو کو سیدھی سادی باتوں میں اَن ہونے اور اچانک پہلو ڈھونڈھ نکالنے کا ہنر آتا تھا اور اس کی کہانیوں میں بھڑوے، غنڈے، اچکے، نفنگے، کسبیاں اور بازاری قسم کے لوگ دیکھتے ہی دیکھتے غیر معمولی بن جاتے تھے۔ دوسرے یہ کہ اخلاقی مقاصد کی گرفت منٹو پر بہت مضبوط تھی۔ مجھے اس بات سے انکار نہیں کہ ادب کا مسئلہ بالآخر اخلاقی مسئلہ بھی بنتا ہے، یہاں تک کہ کہانی کے فارم اور اُس کی زبان کا انتخاب بھی ایک اخلاقی انتخاب ہے۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ منٹو کے کردار اپنے علاوہ منٹو کا اور کہانی کے بنیادی ڈھانچے کا بوجھ بھی اٹھاتے ہیں اور منٹو کی مرضی کے عین مطابق کہانی کو انجام تک لے جاتے ہیں۔ وہ چاہے کتنے ہی خودسر اور صاحب اختیار کیوں نہ ہوں، صاف پتہ چلتا ہے کہ ان کی نکیل منٹو کے ہاتھ میں ہے اور منٹو کو ان کی کھینچ تان میں مزا آتا

ہے۔ خاص طور پر کہانی کے خاتمے میں تو منٹو کی جمہوری اخلاقیات ایک نیم روشن، اسرار آمیز اور نہایت چابک دست فنکارانہ تلقین کا روپ دھار لیتی ہے۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے اخلاقی مقاصد سے گراں بار دکھائی نہیں دیتا۔ مقاصد کا اظہار اس کی کہانیوں میں اتنا بلاواسطہ، اتنا نازک اور ناقابل گرفت ہوتا ہے کہ کہانیاں بے ڈول نہیں ہوتی ہیں۔ ہاں اس کے کرداروں کی کایا ایک ذرا سے اشارے سے پلٹ جاتی ہے۔ اس کے برعکس بیدی کے کردار شروع سے اخیر تک یکساں آہنگ رکھتے ہیں۔ اُن کا RYTHM، اُن کی ماہیت، اُن کا مزاج اور ان کا لہجوں کا توں برقرار رہتا ہے۔ یہ کردار بھڑکتے نہیں حیران نہیں کرتے۔ بس متاثر کرتے ہیں اور گیلی لکڑی کی طرح دھیمے دھیمے سُلگتے ہیں۔ ممتاز شیریں کے لفظوں میں —"ان کرداروں کی روح پر چھایا ہوا ہلکا سا غبار، درد کی ہلکی سی ٹیس، وہ ناقابل عبور خلیج جو انسان انسان کے درمیان حائل ہے۔ ساتھ ساتھ رہتے ہوئے بھی وہ دوری، وہ بیگانگی، وہ ناقابل بیان تنہائی جو انسان اپنے وجود اور اپنی روح میں محسوس کرتا ہے" — یہ سب کچھ ایک گہرے تخلیقی درد کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ بیدی کی سجاوٹ سے عاری زبان، زمین سے لگ کر چلتا ہوا اسلوب، اَن ہونے واقعات اور اَن جانی واردات سے خالی سیدھی سادی کہانی، ان کہانیوں سے جھانکتی ہوئی زندگی کے مانوس رنگ اور منظر، دھیمے سُروں میں اُس تخلیقی درد کا اظہار کرتے ہیں جس کی ڈور میں بیدی کی بصیرت اور ان کے کردار ایک ساتھ اُلجھے ہوئے ہیں۔ ایک پائدار لیکن خاموش حزن بیدی کی کہانیوں اور کرداروں کی کھُردری سطح کو بڑی ملائمت اور نرمی سے ہم کنار کرتا ہے۔ کبھی اور اَن کبھی دونوں اپنے کو ساتھ ساتھ نمایاں کرتے ہیں۔ ایک دوسرے کی سرگرمی میں دخل انداز نہیں ہوتے۔ یہ کردار نہ تو TYPES ہوتے ہیں، نہ اپنے مسئلے کے حل کی خاطر کسی بیرونی سہارے کے منتظر رہتے ہیں۔ ان کی ساری کشمکش ان کی اپنی ہستی کے حوالے سے ابھرتی ہے۔ اس سلسلے میں بیدی کے کچھ بیان بھی دیکھتے چلیں جو محض بیدی کا دفاع یا اُن کے فنی رویے کی وکالت نہیں ہیں۔ ان سے بیدی کی جمالیات کے بعض بنیادی عناصر سے پردہ اٹھتا ہے۔ مثال کے طور پر بیدی کا یہ کہنا کہ —

۱۔ افسانے میں اظہار کے تخلیقی مسائل میں سب سے بڑا مسئلہ گریز کا ہے۔ لیکن ہمارے شعب آشنا کان گریز کو عجز بیان کا نام دیتے ہیں۔

۲۔ افسانے اور شعر میں کوئی فرق نہیں، ہے تو صرف اتنا کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ ایک ایسی لمبی اور مسلسل بحر میں جو افسانے کے شروع سے آخر تک چلتی ہے۔ مبتدی اس بات کو نہیں سمجھتا اور افسانے کو بہ حیثیت فن شعر سے زیادہ سہل سمجھتا ہے۔

۳۔ افسانہ نگاروں کے لیے دو باتیں ضروری ہیں۔ . .) پہلی تو یہ کہ وہ ہر بات دوسرے کے مقابلے میں زیادہ محسوس کرتا ہے جس کے لیے ایک طرف تو داد و تحسین پائے اور دوسری طرف ایسے دُکھ اٹھائے جیسے کہ اس کے بدن پر سے کھال کھینچ لی گئی ہو اور اسے نمک کی کان سے گزرنا پڑ رہا ہو۔ دوسری صلاحیت یہ کہ اُس کے کام و دہن اُس چرند کی طرح ہوں جو منہ چلانے میں خوراک کو ریت اور مٹی سے الگ کر سکے۔

۴. افسانوی تجربے پر عبور حاصل ہو جانے کے بعد افسانہ نگار کو یونان کے اساطیری کردار میڈاس کا وہ لمس مل جاتا ہے جس سے ہر بات سونا ہو جاتی ہے۔

—— ان بیانات کی روشنی میں بیدی کی کہانیوں کو دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ:

۱. بیدی نے اردو کے تمام افسانہ نگاروں میں کفایت لفظی اور اشاریت پر سب سے زیادہ توجہ کی ہے۔ اُن کے کردار نہ چیختے چلاتے ہیں، نہ بہت بولتے ہیں۔ ان کرداروں کی SITUA-TION اکثر ان کرداروں کا عمل بن جاتی ہیں۔ کردار پر زیادہ بوجھ نہیں ڈالتیں۔

۲. بیدی کی کہانیوں میں شعری زبان سے گریز کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی جمالیات شعری جمالیات کو مسترد کرتی ہے۔ بیدی، منٹو کی طرح URBANE نہیں ہیں۔ نہ ہی ان کے کردار بہت ترشی ترشائی، سڈول اور نرم زبان بولتے ہیں۔ اس کے باوجود بیدی کے مکالموں میں جو رمزیت اور کہانیوں میں بیان کا جو ایجاز اور چستی ملتی ہے، اُس کا ردّ عمل پڑھنے والے پر شعر سے مماثل ہوتا ہے۔ شاید شعر سے زیادہ مشکل بھی کہ مروّجہ وسیلوں سے دست بردار ہو کر زبان میں شعر کی بلاغت اور جادوئی قوت پیدا کرنا ایک کارِ محال ہے جس کا اعتراف لارنس نے بھی کیا تھا۔

۳. اسی طرح بیدی کے یہاں جو حُزنیہ لے ملتی ہے اور کرداروں میں جبریت کا جو خاموش احساس ملتا ہے، اس کی شدت کو بیدی اپنی لسانی کفایت اور اپنے ملال آمیز طنز اور اپنی WIT سے قابو میں رکھتے ہیں۔ حتیٰ کہ رانو جیسا کردار بھی جس کے تجربے اعصاب کے پرخچے اڑا دینے والے ہیں، اپنے آپ کو بے حجاب نہیں ہونے دیتا۔ رانو کی ابتری کو سہارا اس کے خارجی منظر نامے سے بھی ملتا ہے اور اس کی سہیلی چنّوں کے کردار سے بھی۔ چنّوں ایک الگ کردار ہوتے بھی رانو کی تکمیل کا ذریعہ ہے۔ یہ دونوں کردار مل کر اس امتحان سے گزرنے کے اہل ہوتے ہیں جو تنہا رانو کا مقدر تھا۔

۴. جہاں تک افسانوی تجربے پر عبور کا تعلق ہے اس سلسلے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ بیدی کے لیے "چیخوف کے لفظوں میں زندگی آپ اپنے طور پر ایک بڑی آگاہی ہے"۔ بیدی اس معاملہ میں کوئی تفریق روا نہیں رکھتے۔ فکشن کے ایک نقاد کا یہ قول کہ ناول میں دلچسپی کا انحصار پلاٹ یا واقعے کے انوکھے پن پر نہیں ہوتا —— واقعات کو جتنے کھرے پن اور سادگی کے ساتھ ترتیب دیا جائے، وہ اتنے ہی انوکھے دکھائی دیتے ہیں —— بیدی کے سلسلے میں ہمیں اُن کی کہانیوں کے عام واقعات اور عام کرداروں کے جواز کا راستہ دکھاتا ہے۔ بیدی کے کردار زماں گرفتہ نہیں ہیں، اس لیے ان کی عمومیت انہیں ہمارے لیے غیر دلچسپ نہیں ہونے دیتی۔ تاریخ، تہذیب اور زمانے کا سیاق اپنی جگہ پر، لیکن اس کا حساب ہمیں کسی لکھنے والے کے کرداروں سے نہیں بلکہ اس کی بصیرت سے کرنا چاہیے۔ اس کا مطلب یہ نہیں نکلتا کہ پرانی کہانیوں کے واقعات یا کردار ہمارے لیے کوئی معنی نہیں رکھتے۔ عرصہ ہوا راجندر یادو نے ہندی کے ایک فکشن سیمینار میں یہ بات کہی تھی کہ کسی بھی ادیب کے موضوعات کا دائرہ اور اس کے کرداروں کی دنیا، بعد والوں کے لیے ناقابلِ تقلید ہوتی ہے۔ یہ بات جتنی غلط پہلے تھی، اتنی ہی غلط آج بھی

ہے۔ آدمی کہانی کا مستقل کردار ہے۔ آج کی کہانی کل کے آزمائے ہوئے سانچوں میں ڈھالی جا سکتی ہے۔ اسی طرح پرانی کہانی کے کرداروں سے آج ایک نئے مفہوم میں متعارف ہوا جا سکتا ہے۔ اطمینان نہ ہو تو مغلیہ ہندوستان کے بشن داس کا لازوال منی ایچر MINIATURE ـــــ عنایت خاں کی موت، ہمارے اپنے عہد کے ایک ریڈیکل مصور (رام چندرن) کے کینوس پر دیکھ لیجیے یہاں اس تصویر نے ایک نئے استعارے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ مختلف زمانوں میں آدمی کے نام اور اس کی زندگی کے عنوان تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن تاریخ میں گھرے ہوئے آدمی کا سفر کیلنڈر کے مطابق نہیں ہوتا۔ اور پرانے آدمی کی کائنات یا اس کے تجربے ہمارے نزدیک صرف اس لیے بے معنی نہیں ہو جائے کہ ہم بیل گاڑی سے نکل کر خلائی سفر کے دور میں داخل ہو چکے ہیں۔ بیدی کے کردار اسی سچائی کی گواہی دیتے ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ بیدی نے سن سینتالیس کے فسادات کے پس منظر میں لاجونتی کا جو روپ دیکھا تھا وہ بھی اپنے پس منظر کے فریم سے باہر نکل آیا۔ اس کردار کی معنویت محض اپنے تاریخی اور زمانی سیاق میں متعین نہیں ہوتی۔ کارل مارکس کی ہدایت کے مطابق اگر اس کردار کی جڑوں کو سمجھنے کی جستجو کی جائے، تو ہم تاریخ کے پھیر میں پھنسے ہوئے انسان سے آگے بڑھ کر اس انسان تک بھی جا پہنچیں گے جس کے چاروں طرف ایک دیومالا کا جال پھیلا ہوا ہے۔ ادب کا مطالعہ اس سطح پر واقعے اور وقت کے ایک محدود اور منصوبہ بند دائرے میں قید کرداروں کا مطالعہ نہیں رہ جاتا اور پوری انسانی تاریخ اور تہذیب کا منظر نامہ سامنے لاتا ہے۔

ایک آخری بات بیدی کے کرداروں کی متعایت کے بارے میں۔ شانی (ہندی کے معروف فکشن نگار) نے مجھے بتایا ہے کہ انھیں ایک چادر میلی سی کی کہانی اور کرداروں کا کچھ سراغ ایک فرانسیسی ادیب کے یہاں ملا۔ ہو سکتا ہے کہ یہ مماثلت اتفاقیہ رہی ہو، یا یہ کہ بیدی نے ارادی طور پر اُس سے استفادہ کیا ہو۔ ایک صاحب نے ایسا ہی تاثر آگ کا دریا کے بارے میں ہرمن ہیس کے حوالے سے دیا تھا۔ یہ مسئلے تحقیق طلب ہیں۔ ورنہ تو یہاں جو بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے، یہ ہے کہ بیدی کے کردار صرف بیدی کے یہاں ملتے ہیں۔ خاص طور پر ایک چادر میلی سی کے کرداروں کی بنیادیں 'بالفرض ماخوذ بھی رہی ہوں تو اب اپنی زمین میں یہ بنیادیں تنی دور تک چلی گئی ہیں کہ ان کی تاریخ اور جغرافیہ سرے سے بدل گئے ہیں۔ یہ مقامیت اُن کرداروں کو محدود نہیں کرتی۔ کردار جس ماحول میں جنم لیتے ہیں اور جس فضا میں سانس لیتے ہیں، اس ماحول اور فضا کی خصوصیت کرداروں کی عمومیت اور آفاقیت کو مدغم نہیں کرتی۔ بالزک، فلابیئر، تالستائے، چیخوف، لوہ سون، پریم چند ـــ ان سب کے وضع کردہ کرداروں کی تاریخ اور جغرافیہ مقرر ہے، مگر یہ کردار اپنے اپنے حصار کو قبول کرنے کے بعد بھی محدود اور متعین نہیں ہوتے۔ اگر ایسا ہوتا تو بیدی کی بصیرت ادھوری رہ جاتی اور ہمارے لیے کوئی بڑا مسئلہ نہ بنتی۔ مقامیت کے لحاظ سے، میرا خیال ہے کہ ایک چادر میلی سی کی گہرائی تک پریم چند بھی نہیں پہنچے۔ پریم چند کی مقامیت سطح سے اوپر ترقی ہوتی سچائی کی پروردہ ہے۔ ایک چادر میلی سی

کے کردار — بوڑھے بچے، جوان، عورتیں، مرد — یہاں تک کہ چرند پرند بھی جس میں بس رہے بستے ہیں، وہ اپنے جیسی مظاہر اور اپنی باطنی دنیا کے ساتھ سامنے آتی ہے۔——
بیدی کی بصیرت اسس جذبے کا احاطہ اس طرح کرتی ہے کہ ان کی تصویریں الگ الگ بھی روشن ہوتی ہیں اور ان سے ایک مونتاج بھی بنتا ہے۔ اس سے ان کرداروں کے علاوہ بیدی کی اپنی نظر اور طرز احساس کے بہت سے بھید کھلتے ہیں۔ ان کرداروں کی سانگی میں شامل پرانے راگ حال کی سمفنی میں گم نہیں ہوتے۔ ان کرداروں کے تعصبات، ترجیحات، نفرت اور کائنات اور ماحول سے ان کے رشتوں کی گرہ آپ ہی آپ کھلتی جاتی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ تمام کردار، ان کرداروں کے پاؤں سے لپٹی ہوئی زمین اور ان کے سروں پر چھایا ہوا آسمان ایک ساتھ یہ کہانی سُنا رہے ہیں۔ ان کرداروں میں سب سے خاموش اور سب سے زیادہ پرشور کردار وہ میلی سی بوسیدہ چادر ہے جسے بیدی نے بات کرنا سکھایا ہے۔ سنّاٹے سے مماثل اس آواز میں ہماری روح اور روایت کے پچھلے تمام جُگوں کی گونج شامل ہے۔

❀

شمس نعمان
542/AA, Workshopi Mohala,
RAWALPINDI.
(PAKISTAN)

آنکھیں

مانا کہ میرے لیے
تمھاری آنکھیں۔ ستارہ آنکھیں
تھل انگارہ آنکھیں۔ جل کنارہ آنکھیں
قیس آوارہ آنکھیں
تخت ہزارہ آنکھیں
جیون سہارا آنکھیں۔ سفر استعارہ آنکھیں

عزیز ہیں مجھ کو
سارے جہاں سے
دل و جاں سے

تحریر و بیاں سے!!
لیکن یہ بھی عجیب سانحہ ہے
لمحۂ جانکاہ ہے
تمھارے لیے اپنی آنکھوں میں رکھا ہی کیا ہے؛
مگر یہ تو دیکھو
اپنی آنکھوں کے پیچھے جو آنکھ مضمر ہے
وہی حجر منور ہے!
خواب گاہ وصل ہے۔ مقام ابد و ازل ہے
اسی مقام ابد و ازل کا۔ خواب گاہ وصل کا
کوئی ایک دَر تو کھولو
اور یہ منظر دیکھو
زمیں کی آخری دونوں حدیں!
سمندر صحرا
تا حدِ نگاہ!!
نئی رُتوں، نئے موسموں کی خوشبو دینے والی کلیاں
نئی منزلوں، نئے قافلوں کے ہمراہ
تمھاری منتظر ہیں۔

بچّوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

اندھے کا بیٹا ۳/۵۰
جنگل کی ایک رات ۶/-
ٹوٹے کھلونے ۵/-
محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ ۳/:
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ ۲/:
حضرت سلمان فارسیؓ ۳/:
حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ ۲/:
حضرت عبداللہ بن عمرؓ ۳/:
حضرت ابوذر غفاریؓ ۳/:
نیک بیٹیاں ۲/۵۰
حضرت ابوبکر صدیقؓ ۶/:
حضرت عبداللہ بن عباسؓ ۳/:
حضرت طلحہؓ ۳/:
خواجہ معین الدین چشتیؒ ۲/:
امیر خسرو ۳/:
رحمت شہزادی ۲/:
دلّی کی شادی ۴/:
پانچ جاسوس ۸/۵۰
پرندوں سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم ۶/۵۰
اسلام کیسے پھیلا۔ حصہ اوّل دوم ۱۳/۵۰
ہمارے رسولؐ ۴/۵۰
عقائدِ اسلام ۳/:
تین اناڑی ۶/:
نبیوں کے قصے ۵/:
اللہ کے خلیل ۳/:
خرگوش کی چال ۳/:
اسلام کیسے شروع ہوا ۶/۵۰
ظالم ڈاکو (بچوں کا ناول) ریاض احمد خاں ۶/-

حضرت حمزہ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی ۳/-
حضرت عبدالرحمٰن بن عوف (سوانح) " ۳/-
حضرت ابوہریرہ (سوانح) ۴/-
اللہ کا گھر ۳/:
مسلمان بیبیاں ۶/:
دلّی کی چند تاریخی عمارتیں ۶/:
ہرن کا دل ۲/:
دریا کی رانی ۲/:
گوہر شہزادی ۲/:
شریر شیرا ۳/:
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں ۴/:
ننھا جبرو ۲/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں ۳/:
پلک نہ مارو ۴/--
ایک کھلا راز ۳/--
بابا ناصح ۲/--
بچوں کے افسر ۵/--
پہاڑ کی چوٹی پر ۵/--
رنگوں کی بستی ۳/۵۰
سرخ جوتے ۳/--
سلامہ و صمصامہ ۴/۵۰
شرارت ۲/--
صحت کے ۹۹ نکتے ۱/۵۰
صحت کی الف بے ۳/--
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں ۲/--
عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں (انور خاں) ۹/۵۰
مچھرا اور اس کی بیوی ۲/۵۰
ننھا فرشتہ ۴/۵۰
نیلا ہیرا ۴/۵۰
آؤ ڈراما کریں ۲/--
کتنا بڑا ہاتھ ۴/۵۰

سہانے ترانے (نظمیں) ۲/۵۰
اندرا گاندھی ۴/۵۰
اچھی کہانیاں ۲/۵۰
خطرناک سفر ۲/۵۰
اس نے کیا کر نہ جانا ۲/۵۰
خرگوش کی چال ۳/-
بھوتوں کا جہاز ۶/--
جوہر قابل ۳/--
مچھرا اور اس کی بیوی۔ ۲/۵۰
بچوں کے چار نرنگ دوست ۲/-
محمد شفیع الدین نیر ۷/۵۰
ہار کی تلاش ۴/--
بچوں کی کہانیاں ۱/۵۰
بندر اور نائی ۲/۵۰
بی مینڈکی اور کوا ۱/۵۰
تاک دنا دن تاسے کے سے ۱/۵۰
پانچ بونے ۱/۵۰
پھر میں چکھوں کیا خاک ۱/۵۰
پکڑو دم کٹے کو ۱/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر ۱/۵۰
جادو کا گھر ۱/۵۰
چیونٹی رانی ۱/۵۰
روٹی کس نے پکائی ۱/۵۰
لال مرغی ۱/۵۰
لومڑی کا گھر ۱۵۰
مدو دانا پردیس چلے ۱/۵۰
ہپو جیپو ۱/۵۰
بھیڑیے کے بچے ۱/۵۰
شیر خاں ۱/۵۰
لومڑی کے بچے /۵۰
پھرکی رانی ۲/-

خود نوشت

میں نے بھی دنیا کے مشہور روزگار انشاپردازوں کی طرح اپنے ادبی شغف کا اظہار اس صنف سے کیا جس کو سب شاعری کہتے ہیں اور جس کو میں نظم کہوں گا۔ میں نے کس عمر میں شعر کہنا شروع کیا یہ بتانے کی ضرورت نہیں لیکن جیسا کہ میں پہلے کہ چکا ہوں میں نے بہت جلد نثر کو ذریعۂ اظہار بنایا جس کو انگریزی زبان کا مشہور نقاد ڈرائیڈن "نثر کا دوسرا آہنگ" کہتا ہے۔ میں نے نظم کا آہنگ چھوڑ کر نثر کا آہنگ کیوں اختیار کیا اس کو سمجھنے کے لیے تھوڑی سی توجہ کی ضرورت ہے۔ پہلی بات جو یاد رکھنا چاہیے یہ ہے کہ جس زمانے میں، میں شعر گوئی کو اپنا روز کا مشغلہ بنائے ہوئے تھا اس زمانے میں بھی نثر لکھتا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہ خان بہادر ناصر علی مدیر "صلائے عام" دہلی مہدی افادی الاقتصادی، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری، شاہ دلگیر، نواب نصیر حسین خاں خیال وغیرہ کی سربراہی میں اردو میں رومانیت اپنے عروج پر تھی اور ادب لطیف کو قبول عام کا درجہ حاصل تھا۔ ادبِ لطیف کی اصطلاح بہت وسیع تھی اور اس میں چھوٹے چھوٹے افسانے مثلاً کیوپڈ اور سائکی، ایک شاعر کا انجام، زاہدِ محبت، کہکشاں کا ایک ساحر اور افسانہ نما انشائیے۔ مثلاً خواب طفلی اور آرزو ئے شباب اور بنت غم اور داستان بجم جیسی نثری تخلیقات شامل تھیں۔ ان کے علاوہ اردو میں ادبِ لطیف کے تحت رومانی نثر کی ایک نئی صنف پیدا ہو چکی تھی جس کو "شعر منثور" بھی کہتے تھے اور جو انگریزی کے مشہور انشا پرداز آسکر وائلڈ اور ہندوستان کے آفاقی شہرت رکھنے والے ٹیگور کے اثر کا نتیجہ تھی۔ شعر منثور میں ایک دو مختصر نثر پاروں میں غزل کی تمام فنی خصوصیات کو ملحوظ رکھتے ہوئے عشقیہ

تاثرات و حالات کا بیان ہوتا تھا۔ نیاز فتح پوری ایسے شعری منثورات کے سب سے بڑے ماہر تھے اور ان کے ساتھ چھوٹے بڑے لکھنے والوں کی پوری ایک جماعت تھی۔ میں نے بھی ۲۱۔ ۱۹۲۰ء میں بہت سے ایسے ٹکڑے لکھے تھے۔ کچھ طبع زاد تھے کچھ آفاقی جمہوریت کے علم بردار امریکی شاعر والٹ وہٹمین اور کچھ ٹیگور سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے اور کچھ ٹیگور کے منظومات بالخصوص "باغبان" سے ترجمے تھے۔ ان میں بعض "سبحان" گورکھپور، "زمانہ" کانپور، "ادیب اردو" لکھنؤ میں شائع ہوئے تھے۔ بیشتر اشاعت پائے ہوئے بغیر ضائع ہو گئے لیکن یہ سب تو تفنن اور تفریح کے طور پر کیا کرتا تھا۔ میرا مزاج نثر سے زیادہ مانوس تھا ایسی نثر سے جو شاعری کی تمام پاکیزگیاں اور نزاکتیں اپنے اندر رکھتی ہو۔ مگر ساتھ ہی ساتھ اس رسائی اور پہنائی کی بھی مالک ہو جو ساری کائنات اور ماورائے کائنات کے حقائق کا احاطہ کر سکے اور ان کو نہ صرف تجزیاتی اور قابلِ فہم زبان میں بیان کر سکے کہ نظم کی کمی محسوس نہ ہونے پائے۔ اُردو نثر میں میرا اپنا میلان ایسے علمی موضوعات کی طرف تھا جن کا اردو میں فقدان تھا۔ اپنی زندگی کے جس دور کو میں نے پہلی صحبت میں اپنی نظم نگاری کا دور کہا ہے اس میں بھی میں نے نہایت سنجیدہ اور ٹھوس مضامین لکھے ہیں "مشرق" گورکھپور بابت ۲۱۔۱۹۲۰ء کے اوراق الٹیے۔ کتب و رسائل پر لکھے ہوئے میرے تنقیدی تبصرے جابجا ملیں گے۔ "سبحان" گورکھپور ۱۹۲۰ء میں جہاں آپ کو ٹیگور کے منظومات کے میرے کیے ہوئے کچھ ترجمے ملیں گے، وہیں "صبح فلسطین" کے عنوان سے تاریخ یہود کی دو قسطیں بھی ملیں گی۔ مجھے افسوس ہے کہ یہ تاریخ کبھی مکمل نہ ہو سکی۔ مولانا کیفی چریا کوٹی مرحوم کے لاابالی مزاج کی وجہ سے "سبحان" چار شماروں سے آگے نہ چل سکا اور "صبح فلسطین" کا سلسلہ بھی ختم ہو گیا۔ "نقیب" بدایوں ۱۹۲۱ء کے کسی شمارے میں "رونے والے فلسفی" کے عنوان سے آپ میرا ایک مضمون پائیں گے۔ اس میں یونان کے مشہور پیشِ سقراطی حکیم ہرقلیطوس کی زندگی، کائنات اور حیاتِ انسانی کے بارے میں اس کے خیالات سے مختصر بحث ہے۔ ہرقلیطوس شاید دنیا کا پہلا مفکر ہے جس نے حدوث کو نہ صرف برحق مانا بلکہ اس کو ایک خوش آیند علامت سمجھا۔ اس کا یہ قول فلسفے کی دنیا میں ضرب المثل ہے۔ "ایک دریا میں کوئی دوبار نہیں نہا سکتا" وہ زندگی کو ایک بہاؤ اور ایک مسلسل روانی بتاتا ہے۔ اس کے تخلیقی ارتقا کا نظریہ اسی تصور پر مبنی ہے۔ ہرقلیطوس انسان کی کمزوریوں اور حماقتوں پر آنسو بہاتا تھا۔" اس لیے رونے والا فلسفی مشہور ہو گیا" بالکل اسی طرح جس طرح یونان ہی کا ایک دوسرا حکیم دیمقراطیس جو نظریۂ سالمات کا پہلا منبع ہے، ہنسنے والا فلسفی مشہور ہوا کیونکہ وہ انسان کی حماقتوں اور جہالتوں پر قہقہے لگاتا تھا۔ اس نوع کے ٹھوس علمی مضامین اس دور کے دوسرے رسالوں میں بھی ملیں گے۔ قصہ مختصر فروری ۱۹۲۵ء تک میرے فرشتوں کو بھی گمان نہ تھا کہ میں کبھی کوئی افسانہ بھی لکھوں گا اور پھر ایک عرصے تک افسانہ نگار سمجھا جاؤں گا۔ میری افسانہ نگاری کی تقریب کیا تھی، یہ روداد دلچسپ ہے۔ گذشتہ صحبت میں جمیلہ بیگم بنت مہدی حسن افادی الاقتصادی اور اہلیہ محمد زکی کا ذکر بھی آ چکا ہے۔ وہ میرے جاپانی

بڑک کے لیے ایک مستقل سہارا تھیں۔

مہدی حسن افادی کی لڑکی تھیں باپ کے توسط سے مشہور اسعد رسائل اور تازہ سے تازہ کتابیں ان کو مل جایا کرتی تھیں۔ وہ بھی اپنے طور پر کئی ادبی رسائل کی خریدار تھیں۔ میرے پاس بھی جو رقم ہوتی تھی وہ رسالوں اور کتابوں ہی کے نذر ہوا کرتی تھی۔ اسعد کی تمام کتابیں بیگم محمد ذکی ہی کے پاس جمع ہوا کرتی تھیں۔ ایک خاصی لائبریری مرتب ہو گئی تھی۔

بیگم ذکی کی موت ۱۹۳۹ء میں واقع ہوئی مگر بیماری کی اذیتیں دو سال تک جھیلتی رہیں۔ اس دوران میں یہ لائبریری منتشر ہو کر خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ صرف "سحاب" کی ایک جلد مجھے مل سکی۔ وہ بھی اب علی گڑھ میں پڑی ہوئی ہے۔ جمیلہ بیگم نیاز فتح پوری کی پرستاروں میں تھیں۔ مہدی افادی کی بیٹی جو ٹھہریں۔ مہدی افادی خود اپنے سے فوراً بعد کی نسل کے دو چھوٹوں کی طرز نگارش کے بڑے مداح تھے۔ ایک نیاز فتح پوری دوسرے عبدالماجد دریا بادی۔ میں خود دو مختلف سطحوں پر ان دونوں کے جمالیاتی انداز تحریر کا دل سے قائل تھا لیکن کسی کا پرستار ہونا میری فطرت کے منافی تھا۔ انھیں دنوں میں نیاز کے افسانہ "شہاب کی سرگزشت" کا بڑا چرچا تھا جو "نگار" میں مسلسل شائع ہو رہا تھا۔ یا مکمل ہو چکا تھا۔ جمیلہ بیگم اس افسانے کی بڑی مداح تھیں۔ کئی بار پڑھ چکی تھیں اور مجھے بھی سنا چکی تھیں۔ میں نیاز کے ساحرانہ اسلوب بیان کا اس افسانے میں بھی معترف تھا۔ میں اس رومانی لذتِ آزار کا بھی قائل تھا جو اس زمانے میں نوجوان طبیعتوں کی عام پہچان تھی۔ ایک رومانی اضطراب خود میرے مزاج کا ایک غالب عنصر تھا جو ایک بدلے ہوئے انداز کے ساتھ شاید آج تک باقی ہے۔ لیکن "شہاب کی سرگزشت" ایک افسانہ کی حیثیت سے مجھے متاثر نہ کر سکا۔ پلاٹ کا تو خیر یہ افسانہ ہی نہ تھا۔ لیکن مجھے اس میں کوئی نقطۂ نظر یا مرکزی تصور بھی ایسا نہ ملا جو سوچا سمجھا ہوا ہو اور زندگی کی مسلّمہ قدروں پر کوئی اضافہ ہو جیسا کہ اس قسم کے بعض مغربی افسانوں میں میں نے پایا تھا۔ سارے افسانے کا مدار شہاب کی خارج المرکز شخصیت پر تھا جس کے خیالات بھی سطحی طور پر خارج المرکز تھے۔ میں نے جمیلہ بیگم سے اپنی رائے کا بے تکلف اظہار کر دیا۔ انھوں نے طنزیہ لہجے میں کہا کہ "یہ سب نہ لکھ سکنے کی باتیں ہیں" اسی روز رات میں لکھنے بیٹھ گیا اور ایک نشست میں "زیدی کا حشر" ایک تہائی لکھ کر صبح کو جمیلہ کو سنا دیا۔ وہ مسکرا کر کہنے لگی کہ میں جانتی تھی کہ تم لکھ سکتے ہو اور تم سے اسی طرح سے لکھوایا جا سکتا ہے جس طرح میں نے لکھوا لیا۔ اب اس کو جلد پورا کر لو۔ لیکن میں نے اس کو پورا نہیں کیا۔ دو تین ہفتے بعد نیاز فتح پوری گورکھپور آئے۔ انھوں نے جمیلہ بیگم اور میرے ایک دوست نعمت اللہ انصاری سے "زیدی کا حشر" کا ذکر سنا تو میرا لکھا ہوا نامکمل مسودہ لے کر پڑھا اور اپنے بکس میں مقفل کر کے کہا کہ یہ افسانہ "نگار" میں قسط وار چھپے گا اور میں باقی کام جلد مکمل کر کے انھیں بھوپال بھیج دوں۔ اب مرتا کیا نہ کرتا۔ "زیدی کا حشر" پورا کیا گیا اور "نگار" میں بالاقساط چھپا۔ اور علی گڑھ یونی ورسٹی میں اس کا چرچا ہر زبان پر ہونے لگا۔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ شاعروں اور ادیبوں کو مشہور اور بدنام اور بے سبب لوگوں کے ماتھے پہ چار چاند یا کلنک کا ٹیکہ لگانے کا مرکز ہے۔ یہ تو ہوئی میرے پہلے افسانے کی تقریب۔ اس کے چند ماہ بعد

مجھے نیاز فتح پوری نے سمجھانا شروع کیا کہ میں افسانہ نگاری کی بہترین قابلیت رکھتا ہوں اور میں صرف افسانے لکھوں اور "نگار" کو ہر ماہ ایک افسانہ بھیجوں اور "نگار" اس زمانے کی عام شرح سے زیادہ معاوضہ مجھے دے گا۔ یوں میں افسانے لکھنے لگا۔ میرا دوسرا افسانہ "گہنا" ہے۔ اس افسانے کی تاریخ بھی دلچسپ ہے۔ میں اور فراقؔ گورکھپوری ۱۹۲۵ء کے دوسرے نصف میں مستقل طور پر الٰہ آباد میں نمبر ۱۰، ہیوٹ روڈ کی بالائی منزل میں رہتے تھے۔ بڑی بڑی شخصیتیں ہمارے کمروں میں آتی تھیں اور ہم لوگوں سے تبادلۂ خیالات کرتی تھیں۔ کچھ لوگ دوسری جگہوں سے آتے تھے اور ہمارے مہمان ہوتے تھے۔ ان میں حسرتؔ موہانی اور پریم چند خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں۔ دونوں سے ہم لوگ بہت پہلے سے بے تکلف تھے۔ پریم چند سے اس وقت سے ملاقات تھی جب وہ گورکھپور میں گورنمنٹ نارمل اسکول میں ایک مدرس تھے۔ گرمیوں کے دنوں میں پریم چند ایک دفعہ بنارس سے الٰہ آباد آئے۔ اور کئی دنوں تک ہمارے ساتھ رہے۔ ایک رات ہم تینوں آنگن میں اپنی اپنی چارپائی پر بیٹھے دیر تک باتیں کرتے رہے۔ دورانِ گفتگو میں فراقؔ نے ایک افسانے کا مبہم خاکہ بنا کر کہا "تم دونوں اس قسم کا افسانہ لکھو"۔ افسانے کی بنیاد ٹامس ہارڈی کے مشہور ناول ٹیس کے مبہم تاثرات پر تھی۔ اور فراقؔ اور میں اکثر باہم اس پر گفتگو کر چکے تھے۔ خیر بات آئی گئی ہوئی۔ ۱۹۲۶ء کے ابتدائی موسمِ گرما میں میں گورکھپور چلا آیا اور کچھ دنوں کے لیے اپنے گاؤں میں مقیم رہا۔ یکایک مجھے خیال آیا کہ لاؤ وہ افسانہ لکھ ڈالوں۔ چنانچہ آدھی رات اور آدھے دن کے اندر میں نے "گہنا" کے عنوان سے افسانہ تیار کر لیا۔ اور دوسری ڈاک سے اسے نیازؔ کے پاس بھیج دیا اور انھوں نے جلد سے جلد "نگار" میں شائع کر دیا۔ ۱۹۳۰ء میں میں نے ایوانِ اشاعت قائم کیا اور ۱۹۳۱ء میں اپنا رسالہ "ایوان" جاری کیا اور ایوانِ اشاعت کے مطبوعات کے سلسلے کی چوتھی کتاب میرے افسانوں کے پہلے مجموعے "خواب و خیال" کا اشتہار شائع ہونے لگا۔ تو ایک صاحب نے مجھے لکھا کہ عرصہ ہوا کسی اخبار یا رسالے میں کسی کرم فرما نے بڑے دعوے کے ساتھ لکھا ہے کہ میرا افسانہ "گہنا" پریم چند کے ہندی افسانے "ابھوشن" سے بغیر حوالے دیے ہوئے لے لیا گیا ہے۔ میں نے آج تک پریم چند کا یہ ہندی افسانہ نہیں پڑھا۔ میں ہنس کے رہ گیا۔ عرصے کے بعد پریم چند سے ملاقات ہوئی تو میں نے اس کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ تم نے اس کی تردید کیوں نہیں کی اور اصلیت سے لوگوں کو آگاہ کیوں نہیں کیا۔ پریم چند نے اپنا مخصوص دیہاتی قہقہہ لگا کر کہا۔ "مجنوں تم بھی کن باتوں میں پھنستے ہو۔ لوگ تو جھوٹ سچ کہا کرتے ہیں۔ کس کس کی تردید یا تصدیق کی جائے۔" پریم چند جہاں بڑے معاملہ [illegible] تھے وہیں ان معنوں میں معصوم تھے جن معنوں میں صرف وہ انسان معصوم ہو سکتا ہے جس نے تہذیب کے ساتھ تہذیب کی نمائش اور ریاکاری کو قبول نہ کیا ہو۔ لیکن میں نے پریم چند سے ایک اور سوال کیا اس کا انھوں نے اپنی سادگی اور بے ساختگی میں جو جواب دیا وہ بہت عبرت آموز ہے۔ میں نے پوچھا آخر تم نے اپنے افسانے کا عنوان "ابھوشن" کیوں رکھا۔ جب کہ "گہنا" کا عام فہم لفظ سامنے موجود تھا۔ کیا "گہنا" ہندی لفظ نہیں ہے۔ کیا وہ عرب یا ایران یا ترکستان سے آیا ہوا

لفظ ہے۔ پریم چند نے کہا یہ نہ بھولو، میں نے اپنی زندگی کا بہترین حصہ اردو میں صرف کیا ہے اور اردو نے ہی مجھے شہرت دی ہے۔ میں اردو سے ہندی میں آیا ہوں۔ مجھے ڈر لگا رہتا ہے کہ میں سہل اور عام فہم زبان لکھوں تو ہندی والے اسے اردو سمجھ کر قبول کرنے سے انکار نہ کر دیں۔ اب کیا کہتا۔ بات بڑے بھولے انداز میں کہی گئی تھی۔ میں پریم چند پر ترس کھا کر رہ گیا۔ ہاں تو "گہنا" میرا دوسرا افسانہ ہے۔ لیکن پڑھنے والا فوراً محسوس کرے گا کہ خیالات اور زبان و اسلوب بیان کے لحاظ سے "زیدی کا حشر" اور "گہنا" میں کوئی قرابت نہیں ہے۔ حالانکہ دونوں کے درمیان صرف ایک سال کا فاصلہ ہے۔ افسوس ہے کہ میرے افسانوں کے بیشتر مجموعے میرے پاس اس وقت موجود نہیں ہیں ورنہ مثال کے طور پر اقتباسات پیش کرتا۔

دسمبر ۱۹۲۱ء کے ایوان میں ثریا کے فرضی نام سے ایک خاتون نے میرے اس وقت کے تمام افسانوں پر محاکمہ کیا تھا۔ مجھے آج تک ان کو عورت تسلیم کرنے میں پس و پیش ہے۔ اگرچہ ان کی بعض باتیں اور لب و لہجے کی چند خصوصیات ایسی ہیں جن کو عورت سے ہی منسوب کیا جاسکتا ہے۔ بہرحال "زیدی کا حشر" پر ان کی مختصر رائے سن لیجیے۔ مجھ سے قسم لے لیجیے جو اس افسانے کی ایک بات بھی میری سمجھ میں آئی ہو۔ ایک تو زبان ایسی ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی پروفیسر صاحب کسی نئے ستارے کی رفتارِ گردش سمجھا رہے ہیں۔ دوسرے اس میں جتنی باتیں کہی گئی ہیں وہ سب چیستان ہیں اور صرف مصنف کی منطقی ذہانت کا پتا دیتی ہیں۔ حیرت ہے کہ جس نے "زیدی کا حشر" لکھا ہو وہ اس قدر جلد "گہنا" اور "حسینین کا انجام" کیسے لکھنے لگا۔ اسی لیے میں نے وصیت کی تھی کہ "زیدی کا حشر" میرے افسانے کے کسی مجموعے میں نہ شامل کیا جائے۔ میں بہت جلد اپنے کو اس فسانے سے اجنبی پانے لگا۔ لیکن ۱۹۲۹ء میں ناگپور کے ایک نوجوان عقیدت مند قادر نیازی کو ضد ہو گئی کہ وہ "زیدی کا حشر" کتابی صورت میں شائع کریں گے۔ اور میں نے بالک ہٹ کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ چنانچہ "تردیدِ وصیت" کے مقدمے کے ساتھ میں نے اس افسانے کو چھاپنے کی اجازت دے دی۔ اس طرح میرا پہلا افسانہ کتابی صورت میں میرا آخری افسانہ ہو گیا۔ میرا تیسرا افسانہ "سمن پوش" ہے جو ۱۹۲۶ء میں "گہنا" کے فوراً بعد نگار ہی میں شائع ہوا۔ افسانہ میرے کسی روحانیاتی جذبے یا عقیدے کی پیداوار نہیں ہے۔ بلکہ صرف میرے وسیع مطالعے اور شدید تخیل کا اکتساب ہے۔ ۱۹۲۳ء سے ۱۹۳۰ء تک میں جہاں اور علوم و فنون کے بارے میں اپنے معلومات کا دائرہ وسیع کرتا رہا وہیں "آکلٹ سائنسز" ـــــ یعنی علومِ باطنی اور "فزیکل ریسرچ" ـــــ یعنی روحانیاتی تحقیق کا انہماک کے ساتھ مطالعہ کرتا رہا۔ انھیں سب عوامل کا نتیجہ "سمن پوش" اور "حسن شاہ" مطبوعہ نگار ۱۹۲۷ء "تم میرے ہو" مطبوعہ مرقع ۱۹۲۷ء اور رسالہ "جن" کے وہ ابتدائی چار شمارے ہیں جو میں نومبر کے اواخر میں مرتب کر کے نیاز کو دے آیا تھا۔ ان چاروں شماروں میں سارے مضامین کیا علمی مقالے، کیا افسانے اور کیا سنی ہوئی روایتیں سب میرے لکھے ہوئے ہیں۔ رسالے "جن" کی شانِ نزول کا تذکرہ میں کسی قدر تفصیل سے اپنے افسانے کے مجموعے کے دیباچے "گریز" میں کر چکا ہوں ۱۹۲۹ء میں ایک صحبت میں ذکر چھڑ گیا

کہ اردو میں باطنیت اور روحانیت پر کوئی رسالہ نہیں ہے اور یہ ایک بہت بڑی کمی ہے۔ سب کی متفقہ رائے یہی تھی کہ ایسا رسالہ نکلنا چاہیے۔ نیاز نے کہا کہ ان موضوعات پر لکھے کون، اور رسالے کی ترتیب کا ذمہ کون لے۔ میں نے کہا کہ نیاز صاحب اصل اہم یہ ہے کہ سرمایہ کہاں سے آئے۔ رسالے کے مصارف کا ذمہ دار کون ہو۔ اگر یہ مہم سر ہو جائے تو میں عمر بھر کے لیے اس کی ترتیب اور ادارت اور مضامین کا خود ذمہ لیتا ہوں۔ نیاز مصارف برداشت کرنے کے لیے تیار ہو گئے۔ رسالے کا نام "جن" اور اسی کی رعایت سے ایڈیٹر کا نام "جان" قرار پایا۔ اور میں نے شروع کے چار رسالے لکھ کر اور ان کو ترتیب دے کر نیاز کے حوالے کر دیا۔ رسالہ جنوری ۱۹۳۰ء سے نکلنا شروع ہو گیا۔ مجھے بعض نجی حالات نے مجبور کر دیا اور میں دسمبر ۱۹۲۹ء میں لکھنؤ چھوڑ کر گورکھپور چلا آیا۔ رسالہ "جن" جب شائع ہوا تو ایڈیٹر "جان" کی جگہ نیاز فتح پوری دیکھ کر مجھے حیرت ہوئی اور میں نے لکھ کر دریافت کیا تو انھوں نے مختصر سا جواب مجھے یہ دیا کہ رسالے کے خریداروں کی تعداد بڑھانے کے لیے انھوں نے اپنا نام دینا ضروری سمجھا؛ اور یہ کہ میں نے جتنے مقالے اور افسانے لکھے ہیں ان کو جب چاہوں اپنے نام سے منسوب کر سکتا ہوں۔ میں چپ ہو رہا۔ اور پھر دوسری مصروفیات میں کھو گیا۔ رسالہ "جن" شاید ایک سال سے زیادہ نہ نکل سکا۔ مگر یہ سب تو ۱۹۲۹ء کی باتیں ہیں جو لازمی طور پر "سمن پوش" کے سلسلے میں نکل آئیں۔ ذکر "سمن پوش" کا ہو رہا تھا۔ باوجود اس کے کہ یہ میرا تیسرا افسانہ ہے اور میرے تخلیقی ولولے کے عنفوانِ شباب کی یادگاروں میں سے ہے لیکن میں تو اس کو ہمیشہ ایک معمولی افسانہ سمجھا مگر "نگار" کے کسی سال کے کسی شمارے میں مجھے سال اور مہینہ ٹھیک یاد نہیں، ایک خبر شائع ہوئی کہ بریلی کے کوئی نوجوان جو علی گڑھ سے بی اے تھے میرے اس افسانے کو وظیفے کے طور پر پڑھا کرتے تھے کہ افسانہ میری جان لے کر رہے گا اور ایک روز ایسا ہی ہوا۔ نیاز نے "نگار" میں یہ خبر بڑے تاثر کے ساتھ شائع کی۔ خبر نہایت مختصر تھی۔ نیاز کو یہ خبر مختصر ہی ملی تھی۔ اس واقعے نے "سمن پوش" کو مثنوی "زہرِ عشق" کی طرح مشہور کر دیا اور مجھ سے ایک مدت تک لوگ طرح طرح کے سوال کرتے رہے اور جب ۱۹۳۴ء میں میرے چند افسانوں کا مجموعہ "سمن پوش" شائع ہونے لگا تو مقدمہ "گریز" میں میں نے اس حادثے کا مختصر ذکر کرتے ہوئے یہ بھی لکھ دیا کہ "لیکن خدا کرے کہ یہ سب بعد کی اختراع پردازی ہو۔ اور میرے افسانے پر ایک بہتان ہو۔" تو اسی سال اگست ۱۹۳۴ء میں بریلی کے کسی ایک "طور" صاحب کا ایک خط موصول ہوا جس میں جی کھول کر طعن و طنز سے کام لیا گیا تھا۔ اس خط سے مجھے معلوم ہوا کہ مرنے والے کا نام شفقت تھا اور "طور" صاحب نے مرنے والے کی قبر کی نشاندہی بھی کر دی۔ لکھا تھا کہ "آپ بریلی آتے تو میں آپ کو دکھلاتا کہ متصل ریلوے اسٹیشن عقب دھرم شالہ کنھیالال جو بلند و بالا جدید قبر تیار ہوئی ہے وہ اسی غریب شفقت کی ہے جس پر "شہیدِ سمن پوش" کا کتبہ آنے جانے والوں کو بے اختیار اپنی طرف کھینچ کر دو دو آنسو بہا دینے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مجنوں صاحب تم سلامت رہو، مرنے والے مر گئے۔" اس خط نے مجھے مجبور کر دیا کہ میں اپنے رسالے "ایوان" بابت ماہ دسمبر ۱۹۳۴ء میں

اس اندوہ ناک موضوع پر مفصل لکھوں اور میں نے "مفلسے کا افسانہ" کے عنوان سے جی کھول کر لکھا۔ [illegible] اور پھر بعد کو کئی بار بریلی اترا اور یہ قبر دیکھنے گیا۔ دوسرے لوگوں نے مجھے قبر دکھائی۔ لیکن ایک بار بھی میری ہمت نہ پڑی کہ قبر کے قریب جاؤں۔ یہ تھا میرا تیسرا افسانہ "سمن پوش" جو تھا افسانہ جو میں نے لکھا اور جو نگار ہی میں شائع ہوا "حسنین کا انجام" ہے۔ "زیدی کا حشر" جب مکمل ہو چکا تو میرے دل میں یہ احساس چٹکی لینے لگا کہ افسانے میں تخیلی معاملت کا گلا گھونٹ کے رکھ دیا گیا ہے۔ صوفیہ اور زیدی تو قربان ہو گئے اور حسنین اپنی ہوس رانی اور جنسی بہیمیت کے لیے آزاد اور خود مختار چھوڑ دیا گیا اور وہ بے خوف و خطر زندہ ہے۔ ادھر میں ٹالسٹائے کا ناول "اینا کرینینا" پڑھ چکا تھا۔ اور ہیروئن کا کردار میرے دل میں نقش ہو گیا تھا۔ ان تمام تاثرات کے امتزاج کا بے ساختہ نتیجہ "حسنین کا انجام" ہے۔ انجام بالکل اپنے تخیل کی تخلیق ہے۔ اور ٹالسٹائے کے ناول کے کوئی آثار اس میں نہیں پائے جاتے۔ خود مجھے اپنے ابتدائی چار افسانوں میں "حسنین کا انجام" بہت پسند ہے۔ اپنے افسانوں میں میں نے ثریا نام کی دو عورتیں پیدا کیں اور دونوں پر مجھے فخر ہے۔ ایک "حسنین کا انجام" والی ثریا۔ اور دوسری "خواب و خیال" والی ثریا۔ "حسنین کا انجام" والی ثریا کے بارے میں ایک مبصر کا کہنا ہے: "مجھے ثریا حرمتِ گناہ کی مجسم تصویر معلوم ہوتی ہے۔ جس نے مرتے دم تک اپنے پندارِ نسوانیت اور وقارِ معصیت دونوں کو قائم رکھا۔" میں خود "ثریا" کو ٹالسٹائے کے "اینا کرینینا" سے زیادہ جلیل اور جید کردار پاتا ہوں۔ اپنے اس افسانے سے اقتباس کے طور پر صرف وہ خط نقل کروں گا جو ثریا نے حسنین کو لکھا اور جو ثریا کے کردار کا جوہر ہے۔ اس سے میری کردار نگاری اور طرزِ تحریر دونوں کی مثالیں سامنے آ جاتی ہیں۔

"میرے محسن۔ آپ امید کر رہے ہوں گے کہ میں آپ کے سامنے شکایتوں کا ایک دفتر کھول کر رکھ دوں گی اور اپنے دکھ کی داستان سنا کر آپ کو سکون سے محروم کر دینے کی کوشش کروں گی۔ مگر مطمئن رہیے، میں ہرگز یہ نہیں چاہتی کہ آپ کو بے کیف کروں۔ میں نے دین و دنیا آپ کے حوالے کر دیا۔ لیکن اس میں آپ کی کوئی خطا نہیں تھی۔ میں نے سب کچھ آپ کو ٹھیک سمجھ کر دیا اور مجھے بالکل افسوس نہیں ہے، آپ شوق سے دوسری جگہ اپنی دلچسپیاں پیدا کیجیے۔ میں منع نہیں کرتی۔ کہنا صرف اس قدر ہے کہ ابھی میرے دل میں چند قطرے لہو کے باقی ہیں جو کبھی کبھی میری قوتِ حاسہ کو تیز کر کے رگوں میں ٹیس پیدا کر دیتے ہیں۔ آیئے اور للہ ان میں جو لہو باقی ہے اسے بھی پی لیجیے۔ پھر اس کے بعد مجھے سکون ہو جائے گا۔ میں اپنی حالت کے بارے میں ایک حرف بھی کہنا نہیں چاہتی اور نہ مجھے کچھ کہنا ہے۔ آج آٹھ بجے رات کو آکر مجھ سے مل لیجیے ورنہ یقین جانیے آپ جہاں کہیں ہوں گے میں خود آکر ملوں گی۔ میں اس قدر بیچارہ احساس ہو چکی ہوں کہ مجھ کو دنیا میں کسی کا لحاظ نہیں ہو سکتا اور اب جو جی چاہے گا کر کے چھوڑوں گی۔ آپ کی ثریا"

یہ ساری سرگزشت [illegible] یعنی شادی سے پہلے تک کی ہے۔ [illegible] میں میرا افسانہ "تم میرے ہو"

جو "سمن پوش" ہی کے قبیل کا ہے، یعنی باطنیت اور روحانیت سے تعلق رکھتا ہے اور جو میرے افسانوں کے دوسرے مجموعے "سمن پوش" میں شامل کیا گیا ۱۹۲۹ء میں پہلی بار مرقع لکھنؤ میں شائع ہوا۔ دسمبر ۱۹۲۶ء کے اواخر میں، میں لکھنؤ میں وصل بلگرامی مرحوم کے ساتھ ٹھہرا ہوا تھا۔ نیاز بھی بھوپال سے آئے ہوئے تھے۔ اور "نگار" کو لکھنؤ منتقل کرنے کے منصوبے کو عملی شکل دی جا رہی تھی۔ وصل بلگرامی بڑے دوست اور دوست نواز آدمی تھے۔ ان کا مکان مہمان سرا بنا رہتا تھا اور یوں بھی ان کے وہاں ہر قماش اور ہر عہدے کے آدمی آتے تھے۔ اور ان کے وہاں ٹھہرنے والوں کا دائرہ ملاقات وسیع تر ہوتا رہتا تھا۔ وہ بہت بڑے پیمانے پر ایک پریس قائم کیے ہوئے تھے اور "مرقع" نکالتے تھے جو اپنے زمانے کے ماہوار ادبی رسالوں میں ایک معروف حیثیت رکھتا تھا۔ وہ میرے سر ہو گئے کہ میں کوئی افسانہ ان کے رسالے کو دوں۔ نیاز نے بھی ان کی ہاں میں ہاں ملائی اور شرارت کے ساتھ مسکرا کر مجھے دیکھنے لگے۔ اس سے پہلے میں "نگار" کے لیے "آغاز ہستی" ڈرامے کا مسودہ نیاز کو دے چکا تھا جو برنارڈ شا کے "بیک ٹو میتھوسلا"۔۔۔۔ کے پہلے حصے کا ترجمہ تھا اور جو "نگار" بابت ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ بہر حال میں اسی رات کو افسانہ لکھنے بیٹھ گیا اور دوسرے دن شام کو مسودہ وصل کے حوالے کر دیا۔ مارچ یا اپریل ۱۹۲۷ء میں لکھنؤ گیا۔ اس وقت "نگار" اور نیاز لکھنؤ آ چکے تھے۔ نیاز اور وصل ایک ہی مکان میں رہتے تھے اور "نگار" اور "مرقع" ایک ہی پریس میں چھپتے تھے۔ اور ایک ہی مکان کے دو حصوں میں دونوں کے دفتر تھے۔ نیاز نے اب کے مجھ سے کہا کہ وہ دفتر نگار سے ایک دوسرا رسالہ "افسانہ" کے نام سے جاری کرنا چاہتے ہیں۔ جو صرف افسانے اور ڈرامے کے لیے وقف ہوگا، اور انھوں نے اس کی ساری ذمہ داری مجھ پر ڈال دی کہ چاہے کل ڈرامے اور افسانے میں خود لکھوں یا چاہے کچھ دوسروں سے لکھاؤں ہفتہ عشرہ لکھنؤ میں رہ کر گورکھپور چلا آیا۔ نگار کے ملاحظات میں افسانے کا اعلان بھی ہو گیا۔ میں نے ڈیڑھ ماہ میں رسالے کے لیے مواد تیار کر کے روانہ کر دیے ان میں ایک افسانہ "حشر آرزو" میں نے اپنے عزیز دوست امتیاز احمد اشرفی مرحوم سے اپنی نگرانی میں لکھوایا، باقی سب کچھ میرا لکھا ہوا تھا۔ "مراد"، "جشن عروس"، "حسن شاہ"، "ہتیا" اور ٹالسٹائے کے مختصر ڈرامے کا ترجمہ "ابوالحمر" اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ امتیاز نے "حشر آرزو" اور میں نے "ہتیا" ایک رات اور دوسری صبح تک ایک نشست میں لکھا۔ کسی مصلحت پر نیاز نے رسالہ "افسانہ" جاری نہیں کیا۔ سارے افسانے اور ڈرامے مسلسل "نگار" کے کئی شماروں میں شائع ہوئے۔ صرف "ہتیا" نگار کے دو کالمے بیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ اس افسانے کے بارے میں مجھے کچھ کہنا ہے۔ یہ افسانہ میرے سب سے مشہور افسانوں میں ہے۔ بعض پڑھنے والوں نے اسے بڑا خوفناک افسانہ پایا۔ مجھے خود اعتراف ہے کہ "ہتیا" میں المیہ کو ہیبت کی سرحد تک پہنچا دیا گیا ہے۔ اور جب میں اس کو لکھ رہا تھا تو مجھے اس کا پورا احساس تھا اور میں اپنے اندر آسودگی پا رہا تھا۔ میرے افسانے "گہنا" کو بہت پسند کیا گیا تھا۔ مجھے بھی اپنا افسانہ پسند تھا لیکن میں ناآسودہ بھی تھا۔ "گہنا" میں "ٹیس آف ڈربرویس"۔۔۔۔ کے کچھ آثار تو آ گئے تھے مگر ٹیس ۔۔ کی بات ہی کچھ اور تھی۔ جب

ہیں۔ "ہتیا"، "کمرچا" اور "سرلا" کا کردار پیدا کر چکا تو مجھے اطمینان ہوا۔ سرلا کا کردار واقعی اس قابل ہے کہ اس کو ٹیس کے مقابل کھڑا کیا جائے۔ پھر اس افسانے میں قدرتی مناظر و عناصر سے جو فضا پیدا ہو گئی ہے وہ علامتی حیثیت رکھتی ہے اور ہارڈی کی یاد دلاتی ہے۔ ایک عامر سرلا گھر چھوڑے ہوئے جنگلوں میں ماری ماری پھر رہی ہے۔ کچھ دنوں سے ایک جنگل میں ڈیرا ڈالے ہے۔ اس جنگل کی ایک رات کا بیان ملاحظہ ہو۔ "ہوا ہوا ہوا" یہ تھی وہ ہیبت ناک اور وحشت انگیز آواز جو قریب کے ایک دیو قامت درخت سے بلند ہوئی اور جنگل میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گونج گئی اور جو اس رات کی خاموشی سے بھی زیادہ ڈراؤنی تھی۔ یہ اس شب پرست طائر کی آواز تھی جس کی بابت کہا جاتا ہے کہ زندگی کے صرف تاریک پہلو دیکھتا ہے۔ یہ مزدا کا وہ محبوب پرندہ تھا جس کو صرف رنج و الم کا احساس ہوتا ہے جو دنیا کی لذتوں سے متاثر ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ جس کو آبادی سے نفرت اور ویرانے سے رغبت ہے۔ جو آفتاب کی ضیا گستری میں اندھا ہو جاتا ہے۔ سرلا اس آواز کو پہچانتی تھی۔ اس کو وہ دن یاد آگیا جب ایک شام ایسی ہی آواز سن کر وہ ماں کی گود میں لپٹ گئی تھی۔ اس کی عمر آٹھ سال تھی۔ اس نے لوگوں کو کہتے سنا تھا کہ یہ موت کی آواز ہوتی ہے۔ سرلا پہلے تو سہم کر درخت کے تنے سے لپٹ گئی۔ پھر یکایک اس کے دل میں ہمت پیدا ہو گئی اور وہ اٹھ کر اُلّو سے پوچھنے لگی "یہ کون موا۔ بتا کس کی خبر لایا ہے" سرلا کی آواز میں درد تھا۔ اس نے اُلّو کو نہیں دیکھا مگر اُلّو نے اس کو دیکھ لیا۔ وہ اُڑ کر دوسرے درخت پر جا بیٹھا اور پہلے سے زیادہ کرخت لہجے میں اپنا پیغام دہرانے لگا۔ سرلا کو دھکا لگا۔ کیا وہ خود اس کریہہ جانور سے بھی زیادہ منحوس تھی کہ وہ اس کے سائے سے بچ کر نکل گیا۔" اب افسانے کے آخری حصے کی طرف آیئے۔

رات کا آخری پہر ہے۔ سرلا ہری سنگھ کو قتل کر چکی ہے اور کامتا سے ملنے آئی ہے۔ پو پھٹنے کے قریب ہے۔ وہ جانتی ہے کہ گھنٹہ دو گھنٹہ کے اندر پولیس اس کو ڈھونڈ نکالے گی اور وہ گرفتار کر لی جائے گی۔ اس کے چہرے، یا حرکات و سکنات سے، کہیں سے ہراس یا سراسیمگی کی کوئی علامت ظاہر نہیں ہوتی۔ وہ جس اطمینان اور متانت کے ساتھ کامتا سے باتیں کر رہی ہے۔ اس سے اس کی جری شخصیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اور جب پولیس آجاتی ہے تو بغیر کسی قسم کی گھبراہٹ کے جس طرح وہ اپنے آپ کو حوالے کر دیتی ہے وہ اس کے مستقل اور مستحکم کردار کا ایسا ثبوت ہے جو عورت تو عورت ہے، مردوں میں بھی کسی میں شاذ و نادر ہی ملے گا۔ اس موقع پر بھی وہ ٹیس ہی کے ٹکر کی شخصیت ہے لیکن اس کی نقل نہیں ہے۔ "ہتیا" کے ذکر نے باوجود اختصار کے کافی وقت لے لیا ہے۔ لیکن یہ ناگزیر سا تھا۔ یہ افسانہ، افسانہ نگار کی حیثیت سے میری شہرت یا بدنامی میں ایک نشانِ منزل ہے۔ اس نے مجھے اردو کا ہارڈی مشہور کیا۔ یہ فقرہ سب سے پہلے میرے ایک مرحوم دوست اور ہم کار حامد علی نے میرے بارے میں استعمال کیا اور برابر استعمال کرتے رہے۔ مرحوم مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں ادبیاتِ انگریزی کے شعبے میں استاد تھے اور ساری دنیا کے افسانوں اور ناولوں

پر مجبور رکھتے تھے۔ ایسے کی آواز، وہ بھی جب مسلم یونی ورسٹی سے بلند ہوئی ہو، دبائے دب نہیں سکتی۔ ۱۹۳۵ء میں میں نے صرف ایک مختصر افسانہ "شکست بے صدا" لکھا، وہ وصل بلگرامی کے "مرقع" میں چھپا۔ یہ میرے خالص طبع زاد افسانوں میں ہے۔ اس کے لیے میں بیدل کے اس مصرعے کا ممنون ہوں۔

"شکستن ہم نہ برد از شیشۂ من بے صدائی ہا"

لیکن [illegible] میں مجھے طویل مختصر افسانہ یعنی لانگ شارٹ اسٹوری — یا ناولٹ لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ اور "زیدی کا حشر" سے پورے تین سال بعد میں نے "من درچہ خیالیم و فلک درچہ خیال" ایک طویل افسانہ لکھا جو ٹامس ہارڈی کے وڈ لینڈرز کے نمونے پر تھا۔ لیکن افسانے کا ماجرا، کردار اور مکالمہ سب میرے اپنے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ ہارڈی کے ناول اور میرے افسانے کے درمیان ایک متوازیت محسوس ہوگی۔ [illegible] میں میں نے ایک طویل افسانہ یا ناولٹ لکھا جس کا نام "بازگشت" ہے اور جو "نگار" ہی میں مسلسل چھپا اور پھر کچھ عرصے کے بعد میرے ایک دوسرے ناولٹ "سراب" کے ساتھ کتابی صورت میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ہارڈی کے شاہکار "ریٹرن آف دی نیٹو" —— کے مطالعے اور اپنے ذاتی تخیل اور مشاہدے کا نتیجہ ہے۔ ہارڈی کے ناول میں "الڈن ہیتھ" ایک زندہ اور موثر قوت اور زبردست کردار کا حکم رکھتی ہے۔ "بازگشت" میں بھی پر یتیا کا جنگل بھولنے والی چیز نہیں ہے۔ اس کے بیان میں چند جملے سنیے "جنگل بے انتہا گھنا ہے لیکن اس میں بڑے درخت کم ہیں۔ زیادہ تر ڈھاک اور ببول کے درخت ہیں۔ درندوں اور سانپ بچھوؤں کے علاوہ یہاں ڈاکوؤں کا بھی ڈیرہ رہتا ہے۔ اور جاہل اور غیر متمدن کسانوں کا خیال ہے کہ پر یتیا بھوت پریت کا بھی اکھاڑا ہے۔ اس کو پر یتیا اسی نسبت سے کہتے ہیں۔ اس جنگل کو دیکھ کر ہمیشہ ممتاز کے دل میں ایک جلیل القدر قوت کا احساس ہونے لگتا تھا۔ لیکن جاڑے کے موسم میں یہ احساس تیز ہو جاتا تھا۔ جب کہ اس جنگل کا جلال کئی گنا بڑھ جاتا تھا۔ آج کہر بڑی طرح چھائی ہوئی تھی۔ زمین و آسمان مل گئے تھے۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ قدسیوں اور خاکیوں میں مشورے ہو رہے ہیں۔ پر یتیا کی سیر کا مناسب وقت یہی ہے جب کہ ساری دنیا دھیرے دھیرے خواب میں محو ہونے لگتی ہے اور جنگل کی روحیں بیدار ہونے لگتی ہیں۔ ہر طرف ایک حرکت ایک دوا دوش ہونے لگتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پتہ پتہ کسی اہم کام میں مصروف ہے۔" اب افسانے کی ہیروئن مریم کی شکل و صورت کے بارے میں بھی کچھ سن لیجیے۔ میں نے کبھی کسی کا پورا سراپا بیان نہیں کیا۔ صرف چند مخصوص نکات کو سامنے رکھ کر شخص مذکور کی پوری شخصیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ مریم کی شخصیت نگاری میں ہارڈی کے اثرات بہت واضح ہیں۔ اور اس موقع پر میں واقعی ہارڈی کا ممنون ہوں: "مریم کو کسی دوسرے عالم کی بہار کہنا مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں بہت سے ایسے نکاتِ دلبری تھے جن کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ مثلاً اس کی کالی پتلیاں تاریکی اور ان اسرار سے معمور تھیں جن کا علم صرف آدھی رات تک جاگنے والوں کو ہو سکتا تھا۔ خود مریم اپنی آنکھوں کی سحر آفرینی سے مغلوب ہو جایا کرتی تھی۔ اس وقت ایسا معلوم ہوتا تھا کہ آنکھیں کھولے ہوئے سو رہی ہے اور گرد و پیش سے بالکل بے خبر ہے۔ اس کے گھنے اور سیاہ بال

جس وقت بکھر جاتے تھے تو معلوم ہوتا تھا پھولی ہوئی شفق پر طوفانی رات مسلط ہو گئی ہے۔ ۱۹۲۹ء میں میں نے صرف دو مختصر افسانے لکھے اور دونوں طبع زاد ہیں۔ "خواب و خیال" جو نگار میں شائع ہوا، اور "محبت کی قربانیاں" جو "سروش" لاہور میں نکلا۔ "خواب و خیال" نے مجھے خاصا رسوا کیا۔ لوگ اس کو یقین کے ساتھ میری اپنی سرگزشت سمجھنے لگے۔ اور مجھے بھی اس پر اپنے آپ ہی کا دھوکا ہونے لگا۔
اسی ۱۹۲۹ء میں میں نے گورکھپور میں اپنا اشاعتی ادارہ ایوانِ اشاعت کے نام سے شائع کیا۔ جس نے کئی کتابیں شائع کیں۔ اور بہت جلد برِ صغیر میں اپنی ساکھ قائم کر لی۔ ۱۹۳۰ء میں ایوانِ اشاعت کا ماہوار مجلہ ایوان جاری ہوا۔ اور مجھے اس کے لیے نہ صرف افسانے بلکہ زندگی اور ادب کے دوسرے موضوعات و مسائل پر پابندی کے ساتھ لکھنا پڑا۔ اس وقت سے میری بیشتر تحریریں جو ایوان میں ہی چھپتی رہیں۔ اگرچہ اس صورت میں بھی اپنے دیرینہ محبوب "نگار" یا نیاز کو نہیں بھولا ۱۹۳۰ء ۱۹۳۱ء میں جو مختصر افسانے ایوان میں لکھے ان کے نام یہ ہیں "بیگانۂ محبت"۔ "مدفنِ تمنا"۔ "بڑھاپا"۔ "کلثوم" "محبت کا دمِ واپسیں"۔ ان کے بعد دوسرے رسالوں میں میرے مختصر افسانے چھپتے رہے۔ مثلاً "محبت کا مزار"۔ "نقشِ ناامید"۔ "سالگرہ"۔ "مرجھائے ہوئے پھول"۔ ان میں بعض طبع زاد ہیں اور بعض مغربی افسانوں کا عکس ہیں۔ لیکن سب میں میرا اپنا نقطۂ نظر ذاتی لہجہ اور انفرادی رنگ واضح طور پر محسوس ہوگا۔ ۱۹۳۱ء سے ۱۹۳۵ء تک میں نے چار ناولٹ بھی لکھے جو بہت مشہور ہوئے۔ یہ سب پہلی بار ایوان میں شائع ہوئے۔ ان میں سے دو ہارڈی کے مقابلے میں لکھے۔ لیکن یہ نہ تو ترجمے ہیں نہ چربے۔ "قسمت کا پانسہ" جو بعد کو "گردش" کے نام سے شائع ہوا۔ ہارڈی کے "دی میئر آف کیسٹر برج" کے مطالعے کے بعد لکھا گیا اور "سوگوارِ شباب" جس کا ناقص ترجمہ کنور کوٹ کے نام سے ہندی میں فراق نے شائع کر دیا۔ ہارڈی کے "ٹو آن اے ٹاور" کے تاثرات کا نتیجہ ہے۔ "ایک نکمّے کی سرگزشت" جو بعد کو "سرنوشت" کے نام سے شائع ہوا۔ طبع زاد ہے اور پہلی بار ایوان میں مسلسل شائع ہوا۔ "محبت کی فریب کاریاں" بھی طبع زاد ہے اور پہلے ایوان ہی میں شائع ہوا۔ بعد کو "سراب" کے نام سے "بازگشت" کے ساتھ چھپا۔ میرے دو افسانے کم و بیش سو سو صفحے رسالوں میں چھپ کر نامکمل رہ گئے۔ "یادِ ایام" ایوان میں چھپا اور پھر کچھ اضافوں کے ساتھ "تنویر" میں چھپا جس کو اصغری بیگم سحر بمبئی سے نکالتی تھیں۔ دوسرا ناولٹ "تنہائی"۔ نقوش لاہور میں قسط وار چھپا اور نامکمل رہ گیا۔ اس کی ذمہ داری بہت بڑی حد تک مجھ پر ہے۔ لیکن تھوڑی سی ذمہ داری مدیرِ "نقوش" پر بھی عائد ہوتی ہے۔ ان دونوں افسانوں کے نامکمل رہ جانے کا بڑا قلق ہے۔ اپنے افسانہ نگاری کے دور میں میں نے کچھ ڈرامے بھی ترجمے کیے۔ میری پہلی کتاب جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی ڈراما تھی۔ آسکر وائلڈ کے ڈرامے "سلومی" کا ترجمہ ۱۹۲۵ء میں بخار کی حالت میں میں نے لیٹے لیٹے ایک ہفتے کے اندر کر ڈالا اور میرے دوستوں نے خاص کر فراق نے اصرار کیا کہ اس کو کتابی شکل میں چھپوایا جائے اس کے بعد میں نے "ابوالخر" تالستائے سے "آغازِ ہستی" برنارڈ شا سے "قابیل" بائرن سے ..... ترجمے کیے۔ ان سب ڈراموں کے داستانی مواد ایسے ہیں جن سے اردو خواں طبقہ خاص کر مسلمان اپنے کو مانوس پاتے ہیں۔ شیکسپیئر کے "کنگ لیئر" کا ترجمہ مجھ سے ساہتیہ اکیڈمی ہند نے کرایا اور اس نے شائع کیا۔ ملٹن کے "سمسن ایگونسٹز" کا ترجمہ میں نے اپنے

شوق سے کیا۔ میری افسانہ نگاری کا چرچا میرے چار پانچ افسانوں کے بعد ہی ہونے لگا۔ سب سے پہلے رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب تاریخ ادب اردو میں میرے ان افسانوں کی قدر تسلیم کی۔ یہ کتاب ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد کوئی تاریخ ادب اردو ایسی نہیں نکلی جس میں میرے افسانہ نگاری کو زیر بحث نہ لایا گیا ہو۔ اس کے علاوہ میری افسانہ نگاری پر اتنے تنقیدی مضامین نکل چکے ہیں کہ اگر ان کو اکٹھا کر لیا جائے تو ایک خاصی کتاب ہو جائے جب میں نے دیکھا کہ ایک نوجوان نسل میدان میں آگئی ہے جو افسانے کے فن سے آشنا ہے اور قابل قبول افسانے لکھنے لگی ہے تو مجھے اطمینان ہوا۔ میں نے خود رفتہ رفتہ افسانے لکھنا کم کر دیے اور تنقید کی طرف متوجہ ہو گیا۔ لیکن مجھے یہ احساس ہے کہ اردو افسانہ نگاری کو نئے راستے پر لگانے میں میں نے کم حصہ نہیں لیا ہے جس زمانے میں میں افسانے لکھ رہا تھا۔ میرے اندر صرف یہ جذبہ کام کر رہا تھا کہ جلد سے جلد اردو میں اس معیار کے افسانے آجائیں جس معیار کے افسانے مغربی زبانوں میں بھرے پڑے ہیں۔ اور میں نے جو کچھ لکھا اسی جذبے کے تحت لکھا اور اپنے جذبے میں ناکامیاب نہیں رہا۔

(بشکریہ قومی زبان)

(ماخوذ از ارمغانِ مجنوں۔ جلد اول)

ابوالکلام قاسمی
3, ABDUL QADIR MARKET,
JAIL ROAD,
ALIGARH.

نئی شاعری کے امکانات

(مہتاب حیدر نقوی کا مجموعہ "شب آہنگ")

"شب آہنگ" کا شاعر نوجوان شعرا کی اس نوخیز نسل سے تعلق رکھتا ہے جس نے کسی ادبی تحریک یا فکری میلان کی چھاپ کے بغیر اپنی شناخت کرانے کا خطرہ مول لے رکھا ہے۔ اس نسل کو اپنے شعری تجربے کے کھرے پن اور اظہار کی صداقت پر اتنا بھروسہ ہے کہ اس نے اپنی پہچان کے تمام غیر ادبی حوالوں سے انکار کرنا مناسب جانا ہے۔ ماضی قریب میں ترقی پسند شاعری کے رد عمل میں جس نوع کی انتہاپسندی کو روا رکھا گیا تھا، وہ اپنے منطقی انجام کو پہنچ چکی ہے مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی ہوا ہے کہ تجربہ پسندی کی انتہائی صورتوں میں جس ذہانت طباعی اور صلاحیت کا مظاہرہ کیا گیا تھا، اس ذہانت طباعی اور صناعی کے تخلیقی نمونے اب نسبتاً کم سامنے آرہے ہیں۔ جناب حیدر نقوی کا مجموعہ کلام اس اعتبار سے ایک خاص اہمیت رکھتا ہے کہ اس مجموعے کی شاعری شاعرانہ صنعت گری کا بھی احساس دلاتی ہے اور تخلیقی توانائی سے بھی لبریز ہے۔ یہ شاعری نہ تو کسی ادبی فارمولے کو قبول کرتی ہے اور نہ کسی طرح کے تنقیدی اصول وضوابط کے مطابق ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ مہتاب حیدر نقوی کی نسل، نہ صرف یہ کہ کسی سرگرم ادبی گروہ میں شامل ہوکر اپنی شناخت کرانے کو شاعرانہ انفرادیت کے منافی جانتی ہے بلکہ اپنے زمانے کے پسندیدہ موضوعات اور رویے کو بھی محض فیشن کے طور پر اپنانے سے گریز کرتی ہے۔

"شب آہنگ" میں شامل غزلوں اور نظموں کا بڑا حصہ اور مظاہر زندگی کے پہلے تجربے کا زائیدہ معلوم ہوتا ہے۔ شب آہنگ کے شاعر کے لیے دنیاوی کثافتوں سے آلودہ انسانی انبوہ کے درمیان صرف تخلیقی فن کار کی ذات ہی فطری نیکی اور معصومیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ چنانچہ عقل وشعور کی آنکھ کھولنے کے ساتھ ہی اسے شدید حیرانی سے سابقہ ہوتا ہے۔ یہ حیرانی ایک طرف اس کے نقطۂ نظر کی سادگی کا ثبوت فراہم کرتی ہے اور دوسری طرف دنیا کے بنائے ہوئے پیمانوں پر اپنی ذات کے پورے نہ اترنے کے باعث اپنی نادانی

کے اعتراف پر مجبور کرتی ہے۔ مگر یہ اعتراف کسی مجبوری یا سمجھوتے کا نتیجہ نہیں ہے، بلکہ اپنی سادگی اور معصومیت کے عرفان و آگہی کا وسیلہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس شاعری کا شعری کردار اپنے آخری فیصلے میں زندگی کے مروجہ طور طریقے کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اور اپنی فطری سادگی کو پوری سادہ لوحی اور نادانی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔

دنیا کے طریقے ہمیں اچھے نہیں لگتے
نادان اگر ہم ہیں تو نادان رہیں گے

نادان ہونے اور نادان رہنے کے درمیان جو فاصلہ ہے، وہ در حقیقت عرفان سے لے کر انکشافِ ذات تک کے مراحل کا پتا بھی دیتا ہے اور شاعر کی ترجیحات کو بھی بے حجاب کرتا ہے۔ اس تجربے کی پیش کش کے لیے جب شبِ آہنگ کا شاعر، استفہامیہ انداز اختیار کرتا ہے تو ذات اور کائنات کے تصادم کی شکل زیادہ نمایاں ہو جاتی ہے۔

کچھ اور بدل جائے گی اک روز یہ دنیا
کب تک ہم اسی بات پہ حیران رہیں گے

تجربہ، خواہ حیرانی کا ہو یا نادانی کا، دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ ان تجربات کا سرچشمہ کیا ہے جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ شبِ آہنگ کی غزلوں میں شاعر کی فطری سادہ لوحی، زندگی کے بھر پور مناظر اور خوشی کے ساتھ جینے کی شرائط سے جگہ جگہ نبرد آزما دکھائی دیتی ہے یہ حقیقت کسی بھی باضمیر انسان کی زندگی سے مخفی نہیں کہ کامیاب زندگی کی پیش تر شرطیں آدمی کی فطری سادگی پر ہمیشہ ہی کاری ضرب لگاتی رہی ہیں۔ زندگی کے مطالبات سے ہماری فطری سادگی کی مزاحمت کا سلسلہ اسی وقت شروع ہو جاتا ہے، جب ہم شعور کی آنکھ کھول کر دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس صورتِ حال میں مسئلہ یہ نہیں ہوتا کہ کس شخص نے مفاہمت کا رویہ اختیار کیا اور کس نے نہیں اختیار کیا؟ مفاہمت تو گویا ہمارے عہد کا مقدر بن چکی ہے۔ اس لیے اصل مسئلہ یہ ہے کہ مزاحمت کی کوشش کس آدمی نے کی؟ اور اس کی مزاحمت نے کتنی دور تک اس کا ساتھ دیا؟ اس سلسلے میں شبِ آہنگ کا شاعر اول و آخر ایک مزاحمت کے شاعر کے طور پر اُبھرتا ہے اور اسی مزاحمت کے وسیلے سے اپنی بنیادی پہچان قائم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ شبِ آہنگ کی غزلوں کا شعری کردار اپنے شعور کی آنکھ کو نہ صرف یہ کہ خارج سے زیادہ اپنی افتادِ طبع اور فطری معصومیت کی طرف کھلی رکھتا ہے بلکہ اسی آنکھ کو تجربے اور احتساب کے بنیادی استعارے کی حیثیت بھی دیتا ہے۔ آنکھ کا یہی استعارہ بصیرت بن کر اسے انکشافی انداز اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے اور یہی استعارہ بصارت کی شکل میں اپنے گرد و پیش کے لیے نہایت خیر آلود زاویۂ نگاہ فراہم کرتا ہے۔ آنکھ کا یہ استعارہ جب اپنے داخلی اور خارجی تلازمات کی مدد سے اظہار کی راہیں ہموار کرتا ہے تو خواب، رات، شام، منظر، نظارہ، صورت، موجِ آب، پانی اور رونے اور حیران ہونے، جیسے تلازمے پوری کتاب میں حیرت انگیز طور پر، لفظیات کا حصہ بنتے دکھائی

دیتے ہیں:

ہماری نسل نے ایسے میں آنکھ کھولی ہے جہاں پہ کچھ نہیں بے رنگ منظروں کے سوا

تیری آنکھوں سے بھی دنیا دیکھ چکے
کوئی صورت رہ جاتی نادانی کی

▲

دیکھا تھا کوئی خواب کب یاد نہیں ہے
روئے تھے بہت وہ سبب یاد نہیں ہے

▲

کوئی آئینہ لیے شہر میں یوں پھرتا ہے ہم تو ڈر جاتے ہیں خود دیکھ کے اپنی صورت

ساحلوں پر میں کھڑا ہوں تشنہ کاموں کی طرح
کوئی موجِ آب میری آنکھ کو پانی کرے

آئینہ، خواب اور آنکھ کے بنیادی تلازمات کی مدد سے، شہپر رسول کی شاعری میں جو مثلث بنتا ہے اس میں مرکزی حیثیت آنکھ کو حاصل ہے۔ خواب' فطری معصومیت اور شخصیت کے نہاں خانے کا رمز شناس ہے، تو آئینہ' خارج ذات میں اپنی پہچان کا ابتدائی وسیلہ۔ اس طرح اگر ہم خواب' آئینہ اور آنکھ کے ان گنت تلازمات کی مدد سے شاعر کے شعری تجربے کی کوئی تصویر مرتب کرنا چاہیں تو اس بات کا اندازہ لگانے میں کوئی دشواری پیش نہیں آتی کہ زیرِ بحث شاعری کا بڑا حصہ فطری سادگی اور مادی زندگی کے تقاضوں کے مابین پیدا ہونے والی کش مکش کا لازمی نتیجہ ہے۔ اس کش مکش اور تصادم کے ماحصل کے طور پر شاعر، کبھی اپنے آپ کو نادان تسلیم کر لینے میں ہی عافیت محسوس کرتا ہے' کبھی اس کے نصیب میں آنکھوں کی ویرانی آتی ہے اور کبھی آنکھوں کے سامنے کا ہر منظر اسے حیران چھوڑ کر آگے نکل جاتا ہے ۔۔۔ مگر ان تمام زیاں کاریوں کے باوجود وہ اپنی نادانی پر مطمئن ہے۔ وہ اپنی سادگی اور نادانی کو (وسیع تناظر میں) بنیادی قدر کے طور پر قبول کر لیتا ہے۔ وہ کہیں بھی دنیاوی حکمتِ عملی' اور زندگی کے عام رویوں کو اقدار کا مرتبہ نہیں دیتا، اور ہر جگہ مفاہمت سے انکار کرتا ہے۔ نتیجہ کے طور پر حیرت و استعجاب کے علاوہ کچھ بھی اس کے ہاتھ نہیں آتا، تاہم یہی کیا کم ہے کہ وہ فائدے کے نقصان' اور نقصان کے فائدے' کا احساس رکھتا ہے اس لیے کہ یہی احساس کسی نہ کسی سطح پر اس کے جوہرِ ذاتی کے ساتھ ساتھ جوہرِ شعری کی ضمانت بن کر ابھرتا ہے۔

زیاں سے ہو گئے محروم سود کی خاطر کسی کو کچھ نہ ملا اس قمار خانے میں

یا پھر ہزیمت کا یہ اظہار کہ:۔

بچپن کے ہر اک کھیل میں مشتاق تھے لیکن جینے کے لیے اب کوئی ڈھب یاد نہیں ہے

پہلے شعر میں قمار خانے کا استعارہ' دنیا کے طور طریقے اور سیاسی اور سماجی بازی گری

کے پورے منظرنامے کا احاطہ کرلیتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی دنیا کو قمارخانہ کے روپ میں دیکھنے والے سادہ لوح شاعر کے زاویۂ نظر کی صداقت بھی معتبر معلوم ہونے لگتی ہے۔ موخرالذکر شعر کو اگر شاعر کی ذاتی زندگی کا احوال نہ سمجھ کر انسانی تہذیب کی سرگزشت فرض کرلیا جائے تو بچپن کے لفظ کی بلاغت پوری نسل انسانی کے ایام طفولیت تک ہمارے ذہن کو لے جاتی ہے اس طرح آج کے مادیت زدہ اور افادیت پسند معاشرے کا بنیادی مسئلہ سوائے اس کے اور کچھ باقی نہیں رہ جاتا کہ ع

"جینے کے لیے اب کوئی ڈھب یاد نہیں ہے"۔ مزید برآں یہ کہ مندرجہ بالا شعروں میں حیرت واستعجاب کی ایک ایسی کیفیت بھی ہے جس کی توسیع شب آہنگ کی تقریباً ہر غزل میں دکھائی دیتی ہے۔

دیواروں میں در کرکے حیرانی کی — آنکھوں نے اب کے بھی نافرمانی کی

▲

رات ایسی چاہیے مانگے جو دن بھر کا حساب
خواب ایسا ہو کہ ان آنکھوں میں ویرانی کرے

▲

اُسی کے حصے میں حیرتیں ہیں — ہیں جس قدر جس کے پاس آنکھیں

▲

اب نہ حیرت سے کوئی واسطہ اس کا ہوگا
آنکھ کو اب کے یوں ہی دیکھتے رہنا ہوگا

▲

مختصر سی زندگی میں کتنی نادانی کرے — ان نظاروں کو کوئی دیکھے کہ حیرانی کرے
آنکھوں سے کہو کوئی نیا خواب نہ دیکھیں — پلکوں پہ بہت بوجھ اٹھایا نہیں کرتے

▲

مہتاب حیدر نقوی کی پوری شاعری چونکہ غیر مشروط شعری تجربے کی بنیاد پر قائم ہے، اس لیے بسا اوقات سنگین صورت حال کا بیان بھی کسی قطعیت کا احساس نہیں دلاتا۔ قطعیت سے احتراز اور استعاراتی پیکروں کے ذریعہ تعلیمی لب ولہجہ کی کیفیت، مہتاب حیدر نقوی کی غزلوں کے مقابلے میں ان کی نظموں میں زیادہ اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ یوں تو یہ بات کچھ عجیب سی لگتی ہے کہ غزل کے صنفی تقاضے کی عمومیت کے باوجود نظموں میں تعلیمی انداز کی بات کی جائے۔ مگر شب آہنگ میں شامل نظموں میں "سونے شہر کے دروازہ بند" اور "صبح ہوگئی" جیسی نظمیں، خوابناکی اور دھندلکے کی جس کیفیت کو پیش کرتی ہیں، اس کے سبب پوری نظم، سیال استعاروں میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ حقیقی مفہوم اور استعاراتی امکان کے درمیان کسی ایک بنیادی پیکر کی تلاش، شاعری میں جس ذائقے کی آمیزش

کرتی ہے اس کا اندازہ ایک چھوٹی سی نظم سے لگایا جا سکتا ہے۔

یہ صحرا ہے ——— یہاں پانی نہیں ہوتا
کسی بنجر زمیں پر بیج بو کر دیکھ لو ——— لیکن
لب و رخسار پہ لالی کے اگر ——— پھوٹنے سے قبل ہی
مرجائیں تو کیا ہو؟ (ایک نظم)

یا یہ نظم کہ:-

نہ کسی ذرشدہ دریچے کا خیال
نہ کوئی خواب کہیں کا لیکن
پتلیوں میں یہ چبھن کیسی ہے؟ ایسا کیا دیکھ لیا
آج گھر جاتے ہوئے شرم سی کیوں آتی ہے
اور خود سے یوں ہی کچھ دیر کو باتیں کرلیں
آج آئینہ بہت صاف نظر آتا ہے۔ (ایک نظم اپنے لیے)

مہتاب حیدر نقوی کی غزلوں اور نظموں میں یہ فرق بہت واضح نظر آتا ہے کہ دوسرے نئے شعراء کے برخلاف نہ تو ان کی غزلیں نظموں کا ضمیمہ معلوم ہوتی ہیں اور نہ نظمیں غزلوں کے اشعار کی توضیح و تشریح۔ ان دونوں صنفوں میں مہتاب کے موضوعات بھی عموماً مختلف ہیں اور تخلیقی عمل کے محرکات بھی ایک جیسے نہیں لگتے۔ مہتاب کی نظمیں، مسائل کی پیش کش یا صورتِ حال کے بیان سے زیادہ فضا آفرینی اور تاثرات کے ابھارنے کا فریضہ انجام دیتی ہیں، جب کہ ان کی غزلوں میں جذبوں کی تہ داری سے بھرپور خود کلامی کے التزام کی کوشش نمایاں ہے۔

ریت پر میں نے یوں ہی نقش بنائے مگر ——— خود بخود بن گئی دیوار کی در کی صورت

ایک میں ہوں اور دستک کتنے دروازوں پہ دوں ——— کتنی دہلیزوں پر سجدہ ایک پیشانی کرے

ہمارے پاس تری یاد کے سوا کیا ہے ——— اسے بھی دیکھیے آگے کہاں گنواتے ہیں

شب آہنگ مہتاب حیدر نقوی کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ اس مجموعے کے متعدد شعروں میں حد سے بڑھی ہوئی سادگیِ بیان کبھی کبھی سپاٹ انداز اختیار کر لیتی ہے۔ اگر مہتاب نے شعری اظہار کے بنیادی وسیلے کی نزاکت پر توجہ رکھی اور اپنے بعض بزرگ معاصرین کے اثرات سے چھٹکارا حاصل کرنے میں کامیابی حاصل کر لی تو یکساں آوازوں کی بھیڑ میں مہتاب کو ایک ممتاز اور غیر رسمی شاعر کا درجہ بڑی آسانی سے حاصل ہو سکتا ہے۔ ••

بنگلہ افسانہ

سنیل گنگوپادھیائے
مترجم۔ محمد اسد الدین
Department of English,
Jamia Millia Islamia,
New Delhi-25.

بیجون

بیجون، کیا تم قصور وار ہو؟
نہیں۔ بالکل نہیں!
بیجون، تم اتنے یقین سے کیسے کہہ سکتے ہو؟ کیا تمھارے دماغ میں کوئی شک ہے؟ ذرا غور سے سوچو!
نہیں۔ کوئی شک نہیں۔ میں نے بہت سوچ لیا ہے۔ میں تو ایک مقصد کے لیے لڑ رہا ہوں۔
پھر تم ایک وحشی مجرم کی طرح کیوں چھپ رہے ہو۔ یہ سب حرکتیں مقصد کے لیے لڑنے والے کو زیب نہیں دیتیں۔ یہ ایک المیہ ہے اگر اس وقت میں باہر جاؤں تو پاگل کتے مجھے بھنبھوڑ ڈالیں گے۔ جب تک سماج کے پاگل کتے سماج سے باہر نہیں کر دیے جاتے.....

بیجون ایک تاریک کمرے میں دیوار سے ٹیک لگائے تنہا بیٹھا ہوا تھا۔ گرمی کا موسم تھا اور سہ پہر کی گرمی ناقابل برداشت تھی۔ پورا علاقہ دھوپ میں جھلس رہا تھا۔ باہر جھینگر کی مستقل بھنبھناہٹ سے بیجون کو نیند آنے لگی۔ اس کی بنیان جسے وہ گزشتہ تین دنوں سے پہنے ہوئے تھا پسینے سے تقریباً شرابور تھی۔ اس کی قمیص فرش پر پڑی ہوئی تھی اور قمیص کے نیچے بڑا خنجر چھپا ہوا تھا۔ اب خنجر پر خون کے دھبے نہیں تھے۔ اور نہ ہی بیجون کے ہاتھوں پر۔
اس حادثہ کو ہوئے تین دن گزر چکے تھے۔ گزشتہ رات وہ ندی میں نہایا تھا۔ اب پھر نہانا چاہتا تھا۔ لیکن دن کی صاف روشنی میں باہر نکلنے کی ہمت نہ کر سکا۔ رتن بہت ضدی تھا وہ باہر چلا گیا۔ وہ واپس کیوں نہیں آ رہا تھا۔ بیجون اچھی طرح جانتا تھا کہ ایک اجڑے ہوئے مکان میں اس طرح چھپے رہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس طرح کی ویران جگہوں پر گرفتار ہونے کا خدشہ زیادہ تھا۔ اسے ضرور باہر جانا چاہیے۔ لوگوں میں گھل مل جانا چاہیے۔ ایک ہجوم میں غائب ہو جانا حفاظت کے لیے زیادہ مناسب ہے۔
رتن کچھ کھانے کا سامان لانے کے لیے باہر گیا تھا۔ پچھلے تین دنوں سے وہ بہت خراب کھانا کھا رہا تھا۔ اگر اسے صرف گرم چاول، دال اور ابلے ہوئے آلو بھی کھانے کو مل جاتے تو بڑی بات ہوتی مگر اسے تو ایسی غذا ایک عرصے سے نہیں ملی تھی۔ ہرن سے کہاں بھاگ گیا؟ خدا ہی جانے۔ وہ ابھی تک پولیس کے نرغے میں نہیں پھنسا ہے۔ کم از کم اخبارات میں

اس کا نام تو شائع نہیں ہوا۔ لیکن وہ بھاگ کر بھی کہاں گیا ہوگا۔ اسے تو بہرحال یہ معلوم ہے کہ بیجون کے بائیں ٹخنے میں موچ آگئی ہے۔ اس میں سوجن اور درد ہے۔ بھوک، پیاس اور گرمی نے اسے نڈھال کر دیا ہے۔ وہ بے چینی سے رتن کی آمد کا انتظار کرنے سے علاوہ کر ہی کیا سکتا ہے۔ بیجون اپنے آپ سے کہہ رہا تھا کہ جب تک رتن واپس نہ آجائے اسے نہیں سونا چاہیے۔ ممکن ہے اسے کوئی ناخوش گوار واقعہ پیش آجائے۔

بیجون، کیا تم مجرم ہو؟

نہیں، ہرگز نہیں۔

ایک بار سوچو۔ اس وقت تم بالکل اکیلے ہو۔ تم اپنے آپ سے آخر کیا چھپا رہے ہو؟

نہیں۔ میں کیسے مجرم ہو سکتا ہوں۔ میں نے کبھی جرم نہیں کیا۔ میری پارٹی کی ہدایت یہ تھی کہ ہیم چودھری کو ختم کر دیا جائے۔ ہیم چودھری آزادی کی جدوجہد کرنے والوں کا دشمن تھا۔ اسی لیے وہ مارا گیا۔ اس طرح کے حالات میں ذاتی غلطیاں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔

تین دن پہلے کی بات ہے۔ ہیم چودھری کے گھر کے ٹھیک سامنے چوراہے پر بیجون، ہرن اور رتن کھڑے ہوئے تھے۔ ہیم چودھری روزانہ صبح سویرے ٹہلنے نکلتے تھے۔ رتن کو یہ اطلاع مل چکی تھی کہ وہ ساڑھے چھ بجے کے آس پاس گھر سے نکلتے ہیں۔ اس دن حیرت کی بات یہ تھی کہ وقت ساڑھے چھ سے کچھ زیادہ ہی ہو چکا تھا اور وہ اب تک نہیں نکلے تھے۔ یہ تینوں وہاں الگ الگ اس طرح سے کھڑے تھے کہ گویا یہ تینوں اجنبی ہوں۔ سازش کی اسکیم بہت پہلے ہی بنائی جا چکی تھی۔ لیکن ہیم چودھری اپنے گھر سے کیوں نہیں نکل رہے تھے؟

"کیا انھیں اس سازش کی خبر ہو چکی ہے؟"

"ناممکن! پارٹی میں غداری ہو ہی نہیں سکتی!"

ہرن سے قریب آیا اور کہا: لگتا ہے آج ہمارے موکل ٹہلنے نہیں نکلیں گے۔ ہمیں واپس ہو جانا چاہیے۔ اب ہم کل دیکھیں گے۔"

رتن نے پوچھا: "کیوں؟ اپنے گھر سے آج کیوں نہیں نکل رہے ہیں؟ غالباً وہ سو رہے ہوں گے۔"

"لیکن جن لوگوں کو صبح ٹہلنے کی عادت ہوتی ہے وہ تو صبح سویرے اٹھ جاتے ہیں؛"

"ہو سکتا ہے بخار آگیا ہو یا سردی لگ گئی ہو"

"ہو سکتا ہے نہیں بلکہ ہمیں مکمل طور سے پتا لگانا ہوگا"

"تو پھر آج ہمیں یہاں انتظار کر کے کرنا کیا ہے؟"

"ہاں ہمیں تمام معلومات حاصل کر کے کل پھر آنا چاہیے۔ اس طرح کے خدشات کی وجہ سے ہم اپنے منصوبے کو نہیں بدل سکتے۔" بیجون خاموشی سے ان کی بحث کو سن رہا تھا پھر اس نے بات کاٹ کر کہا: "ہاں میں بھی ایسا ہی محسوس کرتا ہوں۔ ہمیں اپنے پروگرام کو جلد بازی میں موقوف نہیں کرنا چاہیے۔ ابھی تو صرف سوا سات بجے ہیں۔ ہمیں آدھے گھنٹے اور انتظار کرنا چاہیے۔"

ہرن مے نے کہا: کوئی بھی صبح کی سیر کے لیے اتنی دیر سے نہیں نکلتا۔ اس کے علاوہ سڑک پر بھی بہت سے لوگ ہوں گے۔

"ہونے دو۔"

"مجھے چائے پینے کی بہت خواہش ہو رہی ہے۔ ہمیں جانا چاہیے اور جلدی سے چائے پینا چاہیے۔"

"اپنی پوزیشن مت بدلو ہرن مے۔ چائے پینے کے لیے بعد میں بہت وقت ملے گا۔ ہم کام پر ہیں۔ ہمیں ہر قدم پر نظم وضبط کا خیال رکھنا ہوگا۔" رتن نے جھنجھوڑ کر کہا۔ کسی بھی کام کے لیے کوئی بھی رتن پر اعتماد کر سکتا ہے۔

رتن واپس کیوں نہیں آیا؟ وہ کھانے کا انتظام نہ کر سکا ہوگا۔ لیکن اس کے باوجود بھی رتن کو اب تک واپس آجانا چاہیے۔ اسے کوئی نہیں پہچان سکے گا۔ اسے پولس کبھی گرفتار نہیں کر پائے گی۔ جیسے بھی ہو وہ ضرور نکل بھاگے گا۔ جب تک کہ کوئی دوسری پارٹی کا جاسوس اس کے درپے نہ ہو۔ بیجون کو ایک بار پھر نیند آنے لگی۔ بڑی دقت سے اس نے خود کو جگائے رکھا۔ چائے کی پیالی کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوگا۔ رتن نے یہ کہہ کر اسے روکا تھا کہ بعد میں چائے کے لیے بہت وقت ملے گا۔ ہاں، ایک وقت ایسا آئے گا جب تمام سماج دشمن عناصر کو کچل دیا جائے گا۔ ہرن مے کے دماغ میں شکوک وشبہات پیدا ہونے لگے... اگر وہ بہت زیادہ گھبرا جائے تو کیا ہوگا!

بیجون پر آہستہ آہستہ غنودگی چھا رہی تھی۔ گہری نیند۔ یہاں آس پاس کوئی نہیں تھا۔ مکمل سناٹا! کیا بیجون سو پائے گا۔ پانچ منٹ یا دس منٹ کے لیے بھی؟

"دادو! دادو!"

بیجون نے چیخ سنی۔ ایک چھوٹی بچی چیخ رہی تھی۔ وہ چونک کر جاگ پڑا۔ کون چیخ رہا تھا؟ اس نے بہت ہوشیاری سے سننے کی کوشش کی۔ کوئی آواز نہیں آ رہی تھی۔ اپنے زخمی ٹخنوں کو گھسیٹتے ہوئے وہ کھڑکی کے قریب گیا اور باہر جھانکا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔ لیکن اس نے صاف ایک بچی کی چیخ سنی تھی۔

کیا یہ خواب تو نہیں تھا؟ وہ چھوٹی بچی۔

بیجون، کیا تم مجرم ہو۔

نہیں، ہرگز نہیں!

صیم چودھری اپنے گھر سے تقریباً سات بجے نکلے۔ بیجون، ہرن مے اور رتن پاس پاس کھڑے تھے۔ رتن ایک بیگ اپنے کندھے پر لٹکائے ہوئے تھا۔ وہ تینوں اپنے ہاتھ جیب میں رکھے ہوئے تھے جیسے کہ وہ آنکھوں آنکھوں میں کچھ کہہ رہے ہوں۔ صیم چودھری گلی سے باہر آئے ہی تھے کہ..... نہیں، بیجون اس منظر کو اپنے دماغ میں تازہ رکھنا نہیں چاہتا۔ یہ منظر بار بار کیوں سامنے آتا ہے؟ وہ ماضی کی طرف نظر ڈالنے پر کیوں مجبور ہوتا

ہے؟ جو کچھ ہوا ہے وہ اب ختم ہوگیا۔ اسے زندہ رہنا چاہیے۔ کام کرنے کے لیے بہت سے کام پڑے ہوئے ہیں۔ اب بھی سماج دشمنوں سے بھرا پڑا ہے، عوام کے دشمنوں سے! اسے زندہ رہنا ہے۔ اس طرح کے اجڑے اور ویران گھر میں خود کو چھپانے سے کچھ بھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ آج رات مجھے اس مکان کو ضرور چھوڑ دینا چاہیے۔ زخمی ٹخنوں پر اگر درد ناقابل برداشت ہو جائے تو دوا لگانی ہے۔!

بیجون حیم چودھری کو بالکل نہیں جانتا تھا۔ اس کی ان سے کبھی ملاقات بھی نہیں ہوئی تھی۔ اس لیے اس کا قتل کسی ذاتی بغض کا نتیجہ کبھی نہیں ہو سکتا۔ رتن نے اسے بتایا تھا کہ حیم چودھری عوام کا دشمن تھا۔ طبقاتی کشمکش کا دشمن۔ اس لیے پارٹی نے ہمیشہ کے لیے اس کا کام تمام کرنے کا منصوبہ بنایا تھا۔ بیجون نے پارٹی کے لوگوں کی ہدایت پر عمل کیا تھا صرف وہ ایک چھوٹی سی بچی! حیرت اس بات پر تھی کہ آدمی جب ایک خاص آدمی کو اپنا نشانہ بنا لیتا ہے۔ اسے پھر اس کا کبھی خیال نہیں آتا کہ وہ آدمی کسی کا باپ ہو گا یا بھائی اور اس کی زندگی سے کچھ دوسروں کی زندگی بھی وابستہ ہو گی۔

بیجون، کیا تم نے کوئی جرم کیا ہے؟

نہیں، کبھی نہیں!

پہلے رتن نے اسے چھرا مارا تھا اور پھر بقیہ تینوں حیم چودھری کے اوپر اس طرح کود پڑے کہ وہ اپنے آپ کو اس اچانک حملے سے بچانے کا کوئی موقع نہ پا سکے۔ وہ ہکا بکا رہ گئے۔ مرتے وقت بھی ان کی نگاہیں متحیر تھیں۔ پہلے حملے کے بعد وہ چلّائے۔ اے خدا، اے خدا، یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ مجھے مت مارو۔

ان کی یہ آواز ایک چھوٹی بچّی کی پُر درد آواز میں مدغم ہو گئی۔ وہی چھوٹی بچّی ادھر ان لوگوں کو صرف یہ خبر تھی کہ حیم چودھری صبح سویرے سیر کے بہت پابند تھے۔ کسی نے یہ نہیں بتایا تھا کہ وہ ہمیشہ اپنی چھوٹی پوتی کو ساتھ لے کر ٹہلنے نکلتے ہیں۔ اس بچی کی عمر پانچ چھے سال تھی۔ بہت ہی خوبصورت جیسے ریشمی بالوں والی جاپانی گڑیا ہو۔ شروع میں انھیں اس چھوٹی بچّی کا خیال نہ آیا۔ فوراً ہی جب بیجون نے چہرہ اٹھایا تو اس نے اس بچّی کو دیکھا مگر اب تو بہت دیر ہو چکی تھی۔ خود کو روکنے کا کوئی سوال نہیں تھا۔ تب تک رتن نے دوبارہ ان کی گردن پر چھرا مارا۔ بات یہ طے ہوئی تھی ان میں سے ہر ایک نشانہ پر حملہ کرے گا اور سبھی خون آلود ہاتھوں کے ساتھ واپس ہوں گے۔ ایسا اس لیے تھا کہ کوئی اپنے آپ کو اس ذمہ داری سے الگ نہ کر سکے۔

اب بیجون کی واپسی کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ حیم چودھری سڑک پر گر پڑے تھے۔ رتن نے انھیں دبوچ لیا تھا۔ بیجون نے اپنا چھرا اٹھایا اور ان پر مارا۔ ہرن مے نے بھی۔ حیم چودھری نے رتن کو پہچان لیا۔ اس کا ہاتھ پکڑ کے انھوں نے التجا کی: "رتن، ارے بھائی تم! مجھے مت مارو، خدا کے لیے میری جان بچاؤ!" مگر حیم چودھری کے بچنے کا کوئی سوال نہیں تھا۔ انھیں اب ہمیشہ کے لیے خاموش ہونا تھا۔

عموماً اس طرح کے حالات میں مصیبت زدہ کے ہم عمر ساتھی خوف کے مارے بھاگ جاتے ہیں۔ اگر ہیم چودھری کے بھی ایسے ہی ساتھی ہوتے تو انھیں بھی ہیم چودھری کی مدافعت کرنے کے بجائے اپنے آپ کو بچانے کی فکر زیادہ ہوتی۔ لیکن ایک بچی کبھی کبھی ایسی خود غرض اور ڈرپوک نہیں ہوسکتی۔ شروع میں تو وہ بھی نہ سمجھ سکی کہ کیا ہورہا تھا۔ اس نے چلّا کر پکارا۔ دادو، دادو! اور پھر ہیم چودھری سے لپٹ گئی۔ اس وقت تک ہیم چودھری زندہ تھے اور ایسی نازک حالت میں ان کو چھوڑ جانا خطرے سے خالی نہ تھا۔ بری طرح زخمی ہونے کے باوجود ہیم چودھری رتن کا نام بتا سکتے تھے۔ ادھر ان پر کیا گیا دوسرا حملہ بچی کو بھی زخمی کرسکتا تھا۔

رتن نے اپنی چیخ کو سختی سے دبا دیا اور بیجون سے کہا: بچی کو ہٹا دو۔ اس وقت تک رتن اپنے بیگ سے بم نکال چکا تھا جسے بھاگنے سے پہلے استعمال کرنا تھا۔ بیجون نے بچی کو دور ہٹا دیا۔ اس کے خون آلود ہاتھ سے بچی کے بازو پر لال نشان بن گئے۔ رتن نے پہلے ہی ہیم چودھری پر ایک بم پھینکا تھا۔ آخری وقت بیجون نے بچی پر ایک نگاہ ڈالی۔ بچی کے بال پر۔ اس کا چہرہ رفتہ رفتہ نیلا اور آنکھیں پھٹی ہوئی اور خوف ناک ہوگئی تھیں۔

بیجون، کیا تم مجرم نہیں ہو؟

نہیں۔ بالکل نہیں۔ مجھے کبھی نہیں معلوم تھا کہ وہ چھوٹی بچی بھی وہاں ہوگی۔

ایک معصوم بچی، اتنی پاکیزہ۔ اس کی آنکھوں کے سامنے ایسا خوفناک منظر آیا کیا پھر وہ کبھی معمول پر آسکتی ہے؟

اگر اس کی زندگی برباد ہوگئی تو اس میں اس کی کیا خطا تھی؟

میں اس کا ذمہ دار نہیں ہوں۔ مجھ پر اس کا الزام لگایا نہیں جا سکتا۔ یہ تو ایک حادثہ تھا جو ہوگیا۔ اس کے دادا ایک کار کے حادثے میں بھی تو ایسے ہی ہلاک ہوسکتے تھے لیکن ایک آدمی کا قتل ایک آدمی سے ہوجانا، یہ تو دنیا کا سب سے بڑا خوف ناک منظر ہے اور وہ بھی ایسا منظر جس کی شاہد ایک چھوٹی بچی ہو۔ ہوسکتا ہے وہ یہ چیزیں بھول جائے۔ لیکن اگر وہ اسے بھول نہ سکی تو کیا بیجون تمھارے دل کو سکون مل سکے گا؟

لیکن جو کچھ بھی میں نے کیا ہے ایک مقصد کے تحت کیا ہے۔ میں تو سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اس طرح کی کوئی چھوٹی بچی جائے وقوع پر پہنچ کر مقتول سے چمٹ جائے گی۔

اب شام ہوچکی تھی۔ رتن اب تک نہیں لوٹا تھا۔ بھوک اور زخمی ٹخنوں میں درد دونوں ہی چیزیں بیجون کے لیے ناقابل برداشت ہورہی تھیں۔ جب اسے اور کوئی صورت نظر نہیں آئی تو اس نے ایک بار پھر سونے کا فیصلہ کیا۔ نڈھال ہوکر رات بھر ایک لاش کی طرح پڑا رہا۔ صبح کو وہ اس جگہ سے باہر نکلا۔ ایسا نہیں لگتا تھا کہ وہ ذرا سہما ہوا ہو یا اپنی مدافعت کے بارے میں پریشان ہو۔ اسے لوگوں میں گھل مل جانا چاہیے۔

ایک ہفتے کے اندر ہی بیجون خود کو بہت اچھا محسوس کرنے لگا۔ وہ اپنے گھر پہنچا۔ کسی نے اس پر شک نہیں کیا۔ پولیس نے بھی اس کو تلاش نہیں کیا۔ اب اس نے صاف

ستھرے کپڑے پہنے۔ حسب معمول شیو کیا۔ جب وہ گلیوں میں نکلا تو وہ لوگوں میں اس طرح شامل ہوگیا کہ کوئی اسے الگ سے پہچان نہ سکا۔ کسی کو یہ گمان تک نہ ہوسکا کہ اس کے ہاتھ صرف دس دن پہلے انسانی خون سے رنگین ہو چکے ہیں۔

اکثر و بیشتر بیجون خود سے پوچھتا تھا: کیا میں نے کوئی غلط حرکت کی ہے؟ فوراً وہ اپنے آپ کو ایک مصمم جواب دیتا: نہیں، ہرگز نہیں۔ ایک مقصد کے تحت.....

ایک دن جب بیجون بلا ارادہ ادھر ادھر ٹہل رہا تھا یکا یک اسے محسوس ہوا کہ وہ صیم چودھری کے گھر کے سامنے ہے وہ گھر کے قریب گیا اور عجیب سی نظروں سے اس گھر کو تکتا رہا۔ کچھ ایسے خیالات جن کی توجیہہ نہیں کی جاسکتی اسے گھر کے اندر جانے پر مجبور کر رہے تھے حقیقت میں اس کی خواہش اتنی شدید تھی کہ وہ صدر دروازے تک پہنچ گیا۔ اب وہ گھنٹی بجانے ہی والا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ اس گھر میں کوئی بات ہی نہ ہوئی ہو۔ اور نہ ہی آس پاس کے گلی کوچوں سے اس حادثے کے آثار نمایاں ہو رہے تھے۔ ایک عجیب سی خاموشی پورے گھر کو اپنی گرفت میں لیے ہوئے تھی۔ گھر کے تمام دروازے اور کھڑکیاں بند۔ گلیوں میں لوگ معمول کے مطابق آ جا رہے تھے۔ پان کی دکان پر روزانہ کی طرح بھیڑ تھی۔ اور ریڈیو کے بجنے کی آواز بھی آس پاس کے گھروں سے سنائی دے رہی تھی۔

بیجون وہاں سے نکلا اور سڑک پر اس جگہ چپ چاپ کھڑا ہوگیا جہاں صیم چودھری گرے تھے۔ آج اس کے ہاتھ خون آلود نہیں تھے، اس لیے کوئی اسے پہچان نہیں سکتا تھا۔ وہ کئی دنوں تک اس گھر کی طرف جاتا رہا۔

لیکن پھر اسے اپنی اس خاص حرکت نے چونکا دیا۔ وہ اس طرح کیوں اس گھر کی طرف بار بار جا رہا تھا۔ کیا یہ بات خلاف فطرت نہ تھی؟ کیا اس کا ضمیر اسے کچھ کے لگا رہا تھا؟

نہیں، بالکل نہیں۔ اس نے کوئی غلط حرکت نہیں کی تھی۔

اس کے باوجود بھی بغیر کسی جواز کے اس کی صیم چودھری کے گھر جانے اور انھیں تلاش کرنے کی شدید خواہش کسی طرح کم نہ ہوئی۔ کسی شخص کے بارے میں یہ نہیں سمجھا جاسکتا کہ وہ ایک دم تنہا ہوگا۔ اس کی حیثیت ایک باپ کی ہوسکتی ہے۔ ایک بھائی اور ایک شوہر کی ہوسکتی ہے۔ بیجون گھر کے اندر نہ جاسکا۔ وہ کچھ دیر قریب کی پان کی دکان کے پاس کھڑا رہا۔ پھر اطمینان سے پان والے سے پوچھا: ذرا یہ بتاؤ کہ صیم چودھری کہاں رہتے ہیں؟

پان والے نے اس کو گھبراتے ہوئے دیکھا اور پھر جلدی سے جواب دیا کہ ان کا انتقال ہو چکا ہے۔ بیجون کو ایسے جواب پر تعجب کا اظہار کرنا چاہیے تھا لیکن اس نے اس کی زحمت نہیں کی۔ وہ اس گھر کو خالی خالی آنکھوں سے مسلسل دیکھتا رہا۔ پھر ہلکی آواز سے پوچھا: اس گھر میں ایک پانچ چھے سال کی بچی رہا کرتی تھی۔ اس کی کوئی خبر ہے؟ یہ سن کر دکان دار نے اپنی نگاہیں نیچی کر لیں، اپنے چہرے کو سڑک کی طرف موڑا اور اس شخص کی طرح بولا جس کا سارا سرمایہ لٹ چکا ہو۔ ہمیں اس بچی کے بارے میں کوئی بات نہیں کرنی چاہیے جناب۔ وہ

میری دکان سے روزانہ مٹھائیاں خرید ا کرتی تھی لیکن اب گزشتہ دس دنوں سے وہ بے ہوش پڑی ہے۔ جب کبھی تھوڑی دیر کے لیے اسے ہوش آجاتا ہے تو اس کی نگاہوں کے سامنے..... پتا نہیں وہ اچھی بھی ہو سکے گی یا نہیں۔ یہ سب دیکھنے کے بعد اب جینے کی خواہش بھی باقی نہیں رہی۔

بیجون دکان سے نکل آیا اور تیز تیز چلنے لگا۔ کسی چیز کی طرف نہیں دیکھا۔ کچھ دیر تک وہ چلتا رہا۔ یہاں تک کہ وہ ہانپنے لگا۔ پھر وہ ایک پارک کی لوہے کی ریلنگ کو پکڑ کر کھڑا ہو گیا۔ فوراً ہی وہی سوال اس کے دماغ میں دوبارہ آیا۔

بیجون، کیا تم مجرم ہو؟

معمول کے مطابق اس نے مضبوطی سے جواب دیا۔ نہیں!

اور یہ کہتے ہوئے وہ ریلنگ پر جیسے تھک ہار کر گر پڑا۔ رات اندھیری تھی۔ بیجون تنہا تھا۔ فضا اس کی سسکیوں سے بھر گئی۔

شریمتی گرجا کیر مراٹھی کہانی
ترجمہ:- محمد حسین پرکار

چنگاری

کیا وقت ہو رہا ہے ری؟
کیوں؟
کیا یہ میرے سوال کا جواب ہے؟ اور ایسی ہنس کیا رہی ہے؟
نہ ہنسوں تو کیا کروں۔ جب سے چار بار پوچھا ہے کیا وقت ہوا!
ہو ہنہ!
ہو ہنہ کیا؟
مجھے جانا چاہیے
اس وقت؟
ہاں! ایسا وقت ہے اسی لیے! بارش رُک گئی ہے۔ خوب برس کر تھک گئی ہے۔ ہوا ہولے ہولے بہہ رہی ہے۔ اندھیرے کے گھنے کالے پہلو میں دل کیسے تھرّا رہا ہے۔ ایک انجانی کشش اور ایک سمجھ میں نہ آنے والا ڈر دل کو ٹھٹھرا رہا ہے۔
پلیز ایسا کچھ نہ کہو!
تو تنہا ہے اس لیے ایسی عجیب سی باتیں سوچتی ہے۔ خود کو ہی مُقیّد کر لیتی ہے پھر میں ریڈیو لگاؤں کیا؟ کوئی اچھا سا گانا سُنا تو تیرے دل کا بوجھ ہلکا ہو جائے گا۔
نہیں!
کیوں؟
گانے کی تڑپ دل کو چیر دیتی ہے۔ سُر خواہ مخواہ رینگتے رہ جاتے ہیں۔ مسافر خانے کے مسافروں کی طرح میں اس میں کوئی چاشنی نہیں پاتی۔ کیوں مقید کرنا چاہتی ہے؟ جانے بھی دے نا مجھے!
ایک بات پوچھوں؟
مت پوچھ! مجھے معلوم ہے کیا پوچھنے والی ہے وہ۔ کہاں جانے والی ہوں یہی نا؟
؟......

ہاں اُسی کے پاس جانے والی ہوں۔
اُس کے پاس؟ ایسے بے وقت؟ لوگ کیا کہیں گے۔۔۔۔۔
لوگ؟ لوگ یعنی کون رے؟ تو میں اور یہ سب ارد گرد کے لوگ یہی نا؟ یہی کہ نا کہ تو کیا کہے گی؟ تجھے کیسا لگے گا؟ کیا لگ رہا ہے تجھے؟ ایسے بے وقت جاکر۔۔۔
سچ مچ ایسے وقت! ایک جوان حسینہ۔۔۔۔ ایک بہترین بے باک جوان۔۔۔۔ یہ نازک وقت۔۔۔۔۔ یہ بندار دل۔۔۔۔ یہ تنہا خاموش ساتھ۔۔۔۔
ہنستی ہے کیا؟ چھی! تیری ہنسی میں کچھ چاشنی بھی ہے؟ تجھے خود جاتا ہے کیا تیرا یہ برتاؤ؟ بھانا اور نہ بھانا اس کے پار گئی ہوں میں! مجھ سے رہا نہیں جاتا۔ دل ٹوٹتا ہے۔ بدن رواں رواں پکارتا ہے۔ آنکھیں دُور متلاشی رہتی ہیں۔ مجھے جانا ہی پڑتا ہے۔ تیرا بھروسا ہے مجھ پر!
میرے بھروسے سے تجھے کیا مطلب؟ دنیا۔۔۔۔
مجھے دنیا سے کوئی سروکار نہیں۔ میں تجھ سے پوچھ رہی ہوں۔ سچ سچ بتا ہے مجھ پر بھروسا؟
تجھ پر۔۔۔۔؟ تیرے لفظوں پر نہیں۔ تیری ان معصوم، بڑی آنکھوں پر ہے۔
پھر کہہ۔ تجھے ان میں کبھی پاپ نظر آیا ہے۔ دیکھ اچھی طرح پرکھ لے۔
نہیں نا؟ پھر۔۔۔۔
اسی لیے تو پوچھ رہی ہوں۔ تو ایسی کیوں پیش آ رہی ہے؟
میں پیش نہیں آتی ہوں مجھے اس طرح پیش آنے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اسے میسمرزم کہہ، سحر کہہ یا کھو جانا کہہ۔ میں ایسے وقت اُس کے پاس جاتی ہوں۔ انجانی کھنچی جاتی ہوں۔ وہ باغ میں بیٹھا رہتا ہے۔ گل مُہر کی سُرخی مائل پیلی اچھال کو جھیلتے ہوئے انجانے سے، دیوانی بنانے والے سُر الاپتے ہوئے۔
میں جاتی ہوں۔ اس کے پاس بیٹھتی ہوں۔ وہ ہنستا ہے۔ اپنے آپ سے، میرے ساتھ۔ اُس سُرخی مائل پیلی کیمیا سے، آتش لنکا کے چاندی کے ملمع سے، ہوا کی جھنجھناتی رفتار سے، اندھیرے کے گہرے دائروں سے۔۔۔۔ دیوانوں کی طرح بڑبڑاتی مت رہ۔ ایسے بے وقت جاکر تو کیا کرتی ہے؟ صرف ہنستی ہے؟ گاتی ہے؟ بولتی ہے؟۔۔۔۔۔ وہ سگریٹ پیتا رہتا ہے۔ ایسی مست شان سے، ایسے مردانہ رُعب سے کہ بس! اس کی بے فکری سے میں پاگل ہو جاتی ہوں۔ منٹ بھر اُس سگریٹ کے دھوئیں کے حلقوں پر اپنے آپ کو نچھاور کرتی ہوں۔ میں رات کی رانی کی خوشبو بنتی ہوں اور دل کی کسک بن جاتی ہوں۔ اُس کی آنکھوں کی پُتلی بنتی ہوں اور خود ہی قید ہو جاتی ہوں۔
تیری باتیں شاعرانہ ہیں، تو نظر آتی ہے بے حد خوبصورت لیکن پگلی دنیا ویسی نہیں رہتی۔ تو ایسی باولی بنی ہوئی۔۔۔۔۔ دیکھنے والا کیسے یقین کرے؟
تیرا کھونا، اس کا پانا، اس کا ہنسنا اور تیرا پگھل جانا۔۔۔۔۔
لفظ، لفظ اور لفظ! پاگل بنانے والے، بھلا دینے والے لفظ، لیکن ان کا نتیجہ کیا

نکلے گا؟

پاگل ری پاگل! کیا زندگی کی ہر چیز کا حساب رکھا جاتا ہے؟

بیاہ یہ تجارت ہے، بدن غرض ہے، پیسا یہ ذریعہ ہے، پیار یہ لین دین ہے لیکن ان سب سے پرے بھی کچھ نہ کچھ رہتا ہی ہے۔

اری لیکن وہ "کچھ نہ کچھ" یعنی کیا؟

سگریٹ پینا؛ گل مُہر کے تلے بیٹھنا؛ تیرے ساتھ ہنسنا؛ تیری آنکھوں میں تاکنا! جواں عمری میں یہ اس طرح دیوانوں سا پیش آنا؛ ہاتھ کچھ نہ لگتے ہوئے صرف کھودینا؛ محض غیر معمولی ظاہر کرنے کی خواہش میں خود کو اس طرح جلا لینا!

جلا لینا! کتنی میٹھی بات کی۔ اس میں بھی خوشی ہے مری! میں جانتی ہوں۔ رواجوں کی پٹریوں پر دوڑنے والے تم لوگ اپاہج ہو۔ غلام ہو۔ رسم ورواج، افکار، تصوّرات، یہ سب جتن کرکے بھی شکست خوردہ ہو۔ ان سب سے پرے جاکر میں سُکھ سنبھالنا چاہتی ہوں۔ اس لیے تم میری راہ میں روڑا اٹکا رہے ہو۔ مجھے اپنے معمول میں کھینچ لینا چاہتے ہو۔ لیکن میں تم میں سے نہیں ہوں۔ بالکل نہیں۔

پھر اُس کی تو بن کم از کم پوری طرح سے۔

دنیا میں مکمل کچھ ہوتا ہے کیا؟ تجھے راس آیا ہے کیا کبھی تکمیل کا مس کرنا؟

یہ دینا، یہ زندگی، یہ جنم، یہ موت، یہ خوشی، یہ غم، یہ ہنسی سب کچھ ادھورا۔ پھر میں اُس کی بن جانا اور اس میں میرا بن جانا اسے بھی تکمیل کی چوکھٹ میں کس طرح بٹھایا جائے؟

تو پھر وہ تیرا نہیں ہے؟

نہیں کبھی نہیں۔ اور ہونا بھی نہیں چاہیے۔

اور تو بھی اُس کی نہیں ہے؟

نہیں، نہ کبھی تھی اور۔۔۔۔۔ ہوں گی بھی نہیں۔

نہیں۔ میری سمجھ میں ہی نہیں آتا۔ ایسا اگر ہے تو یہ دوڑ دھوپ یہ انوکھی کشش، یہ تڑپتی بے بسی، یہ بے باک زندگی کس لیے کس کے لیے؟

اُس لمحے کے لیے

جھلستے دھوپ کی جلتی دوپہر دل کے کواڑ خالی خالی پڑے رہتے ہیں، نیم باز شام کو اندھیرے کا ہلکا سا درد پلکوں کے پیچھے کھڑا رہتا ہے، ٹھہراتے اندھیارے میں تنہائی کی سسکتی خاموشی منڈلاتی رہتی ہے، حسّاس بادِ صبا میں، شبنم میں نہایا ہوا دل تصوّر کے سنہرے پر سہلاتا رہتا ہے۔۔۔۔۔ تب۔۔۔۔۔ عین اسی وقت میں اپنی نہیں رہتی۔ میں اس لمحے کی ہی رہتی ہوں اور وہ اسی لمحے سے نمودار ہوا ہے۔ اُس لمحے میں ہی جیتا آیا ہے۔ ان لمحوں نے ہی اُسے ڈھالا ہے وہ وقت۔ جلنے والا، جلانے والا، ہنسنے والا، انگاروں کے روؤں میں لہراتا ہوا۔ بس! اُس کے قبل اور بعد کی زندگی مجھے معلوم نہیں۔

سمجھ رہی ہے میں کیا کہہ رہی ہوں ؟ نہیں سمجھے گا۔ وہ سمجھنے کے لیے تجھے جینا ہوگا، مرنا ہوگا، پگھل جانا ہوگا۔ پھر ان سب سے پرے تجھے ایک خوبصورت وجود دکھائی دے گا، جسم کا لیکن جسم سے دُور لے جانے والا۔ دل کا لیکن بندھن میں قید نہ رکھنے والا، تصور کا لیکن صرف یادوں میں چکّر نہ کاٹنے والا۔

وہ نظر نہ آنے والی لیکن محسوس ہونے والی زندگی، جینے کے لیے مجھے جانا ہی چاہیے۔

ہاں! کیا وقت ہوگیا ہے؟ . . . . بجنے دے جتنے بھی بجے ہوں۔ مجھے جانا چاہیے۔ تم سب کی آنکھوں کے انگاروں میں جلتے بجھتے جانا چاہیے۔

اُس ایک لمحے کے آبِ حیات کے لیے! اُس ایک لمحے کے ہلاہل کے لیے! ●●

بال سیتارام مرڈھیکر
ترجمہ: پروفیسر عبدالستار دلوی
Head of the Urdu Department,
Bombay University,
Bombay.

آیا اساڑھ ساون

آیا اساڑھ ساون
جھڑیاں لگی ہوئی ہیں
وہ پیاس ہے کہ پی لوں
برسات کا یہ موسم

مٹی کے ٹیکروں میں
خوشبو سی آرہی ہے
وہ کالی کالی سڑکیں
کیا کیا چمک رہی ہیں

جھونپڑیوں کے اندر لٹکے
سوکھے کپڑے بھیگ رہے ہیں
بھیگے بھیگے کھپریلوں کی
بادل سُرخی سونگھ رہے ہیں

بھیگی چڑیاں اپنے پروں کی
تحریروں کو پڑھتی ہیں

جنگل کی مدہوش فضا پر
سبز رنگوں کی نقاشی ہے

موت بھی اب شرمائی ہوئی ہے
برق کے ناخن کُند ہوتے ہیں
گردشِ دوراں کی راہیں بھی
چکنی اور نمناک ہوتی ہیں
قلبِ تپاں کی بے چینی کو
صبر و سکوں سا آج ملا ہے
آیا اساڑھ ساون
ہر سو، موسم سرد ہوا ہے
آیا اساڑھ ساون
جھڑیاں لگی ہوئی ہیں
وہ پیاس ہے کہ پی لوں
برسات کا یہ موسم

شفیع اللہ خاں راز اٹاوی
S.N. College,
Katra Purdal Khan,
ETAWAH (U.P.)

اسیر شعلگی

کانچ کا آسماں
پتھروں کی زمیں
موم کی بستیاں
کاغذی پیرہن لوگ پہنے ہوئے
ایٹمی بھٹیوں کی غذا کے لیے
پانیوں میں حرارت اگایا کیے
جسم جھلسا کیا
روح تپتی رہی
حوصلوں میں
مگر
فرق آیا نہیں
آدمی
کوہِ آتش فشاں بن گیا
اب
جدھر دیکھیے
آگ کی قید ہے
پائے ہستی میں
شعلوں کی زنجیر ہے

احمد داؤد
STREET 3, H-A-361
MOHANPURA,
RAWALPINDI,
(PAKISTAN)

زندگی نامہ

جب زندگی میں یکسانیت آجاتی ہے
تنوع ختم ہوجاتا ہے۔

موضوع بسم زرہ ہوکر بے تاثیر ہونے لگتے ہیں تو باتوں کی چمک ماند پڑنے لگتی ہے
ان چہروں کی طرح جن میں زندگی دھیرے دھیرے بجھ رہی ہو اور تب ہم باتیں کرنا چھوڑ دیتے
ہیں اور مرجاتے ہیں۔ بیـ نے بغیر مرجاتے ہیں کہ موت یکسانیت کا توڑ ہے۔ ایسا تریاق ہے
جو جمود کے پتھر میں نئی کونپل اگاتا ہے اور جو جانتے ہیں موت ہی تنوع کی راہ ہے۔ بہت کم۔
بہت ہی کم۔ ہماری طرح اس کی موجودگی پہ سرشار ہوتے ہیں اور وہ وقت سرشاری کا تھا
کہ جہاں ہم بیٹھے تھے۔ وہاں سے چند قدم پرے۔ وہ۔ ایک گول میز کے گرد رکھی چار
ایک جیسی کرسیوں میں سے ایک پہ بیٹھی تھی۔ ہمیں اس کی موجودگی کا احساس بقیہ تین کرسیوں
پہ پھیلی اداس دہشت سے ہوا جو زندگی کی نشانی ہے۔

یوسف کے پیچھے پیچھے جب میں ہوٹل میں داخل ہوا تو ظہیر پہلے سے وہاں موجود تھا۔
اور چائے کا آرڈر دے چکا تھا۔ بیٹھتے ہی ہم دونوں نے لمبی سانس لی کہ ظہیر اپنے حصہ کی
لمبی سانس لے چکا تھا۔ سانس لینے کے اس عمل میں سینہ تھوڑا سا پھیلا گردن ہلکے سے تنی
اور آنکھیں ذرا سی ابھریں۔ اس ساری سرگرمی میں ہماری نگاہ دیوار پہ ٹنگے گتے کے اس ٹکڑے
پہ مسلسل مرکوز رہی جس پہ مذہبی اور سیاسی گفتگو کرنے کی ممانعت لکھی تھی۔

ہم تینوں نے گتے کے اس ٹکڑے کو دیکھنے کے بعد ایک دوسرے کو لاچاری سے دیکھا۔
"جب ہم گفتگو کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔ تو مرجاتے ہیں"
ہم میں سے کوئی ایک یا تینوں بولے۔

میں نے پانی سے بھرا جگ اٹھا کر گلاس بھرا۔ چند قطرے چھلک کر میز کے وسط میں جا
گرے۔ یوسف نے جھٹ سے گلاس اٹھا کر لبوں سے لگایا اور ایک ہی گھونٹ میں گلاس خالی
کردیا جیسے زندگی کا آخری گھونٹ پی رہا ہو۔

میں نے اپنے لیے گلاس بھر کر لبوں سے لگانے سے پہلے کہا۔
"مذہب اور سیاست پہ گفتگو کرنا منع ہے۔ ٹھیک ہے ہم اس کے بارے میں باتیں

نہیں کریں گے۔ میرا خیال ہے عشق پہ بات کی جائے یہ ہمیشہ تازہ رہنے والا موضوع ہے؟
یوسف بولا۔ کون ہے جس کو عشق کا تجربہ ہے۔؟
"کیا مطلب" میں نے پوچھا۔
"جس چیز کا تجربہ نہ ہو اس کے بارے میں کیا بات کی جائے"
"میں سمجھا نہیں؟
"عشق ہماری زندگی میں کہاں ہے؟ بے دخل کر دیا گیا ہے۔ دھکے مار کر۔ یہ کیدو اور مرزا کا زمانہ ہے؟ اور اگر کسی اور تجربہ سے بھی تو ہمارا کیا تعلق۔ پرائے تجربے سکینڈ ہینڈ ہوتے ہیں لہٰذا عشق پہ بات کرنے سے پہلے گریبان میں جھانک لو۔ اپنی اوقات معلوم ہو جائے گی۔"
"تو آؤ۔ پانی کے بارے میں بات کرتے ہیں۔"
"ہاں۔ یہ ٹھیک ہے" ظہیر بولا۔ "پانی زندگی کا اہم جزو ہے اس کے بغیر انسان زندہ نہیں رہ سکتا۔ پانی بند کرنے والا اور جس کا پانی بند کیا جاتا ہے۔ دونوں کے لیے یہ ضروری ہے۔ آکسیجن اور ہائیڈروجن کے ملاپ سے یہ بنتا ہے۔ جہاں پانی کی قلت ہوتی ہے وہاں آکسیجن یا ہائیڈروجن۔ کسی ایک کی کمی ہے لہٰذا۔ لہٰذا۔ اتنی ہی بات ہم کر سکتے ہیں۔ چھوڑو۔ اس کو۔ یہ جیکٹ تم نے لندن سے خریدی تھی"
یوسف نے جیکٹ میں اپنے کندھے ہلائے اور بولا۔
"ہاں۔ یار۔ جیکٹ پہ بات ہو سکتی ہے۔ میں نے یہ اچھے دنوں میں لندن سے لی تھی۔ اب تو دھوپ میں اس کے چمڑے کی چمک ماند پڑ گئی ہے۔ گرم بہت ہے اندر اس کے کھال لگی ہے"
"انسان کی؟" ظہیر بولا۔
"چار سال ہوئے ہیں استعمال کرتے ہوئے" یوسف نے زپ کھول کر بند کرتے ہوئے کہا۔ "اب تو لنڈے میں بھی ایسی چیز مل جاتی ہے"
"یار ایک بات بتاؤ۔
"کیا؟
"محبت لنڈے میں نہیں مل سکتی؟ میں نے پوچھا تمہارا مطلب سکنڈ ہینڈ محبت سے ہے۔ لنڈے میں کیا وہ تو ہر جگہ ہے۔ گھر میں۔ دفتر میں۔ بازار میں۔"
"فرسٹ ہینڈ کہاں ہوتی ہے۔؟
"کہیں بھی نہیں۔ اب تو اور چیزوں کی طرح۔ محبت بھی۔ سکنڈ ہینڈ۔ پیدا ہوتی ہے۔ دفع کرو اس موضوع کو تھوڑا۔ پانی ڈالو۔ یہ گلاس کون سے شیشے کا ہے۔
"مقامی نہیں ہے" ظہیر بولا

اس لیے تو ٹھیک ہے۔ میرا خیال ہے ہمیں کا شیشہ ہے ۔ کیوں نہ اس کے بارے میں گفتگو کی جائے۔"

میں نے گلاس بھر کر یوسف کے سامنے رکھا اس نے ایک ہی گھونٹ میں گلاس خالی کر کے میز پر الٹا رکھ دیا اور بولا۔

"میں شیشے اور گلاس کے بارے میں بہت باتیں کر سکتا ہوں اس لیے کہ میں جس فیکٹری میں کام کرتا تھا۔ وہاں کراکری تیار ہوتی تھی لیکن ۔ میں ہزار ۔ دفعہ اس موضوع پر بول چکا ہوں۔"

"ہاں۔ ہاں۔ ہمیں پتا ہے۔ کوئی اور بات کرو۔ تم ایک کام کرو گے؟" یوسف نے ظہیر کو چیلنج دینے والے انداز میں کہا۔

"کیا؟"

یہ جو دیوار پر گتہ لگا ہے۔ وارننگ بن کر۔ یہ جس پر مذہب اور سیاست کے بارے میں گفتگو نہ کرنے کی ہدایت لکھی ہے۔

بس ۔ اسے جا کر الٹا کر دو۔ چائے کے پیسے میں دوں گا۔ تم اسے الٹا کر آؤ۔"

ظہیر اس کا چیلنج قبول کر کے اٹھا دیوار کے پاس گیا اور گتہ الٹا کر کے جلدی سے واپس آ کر اپنی جگہ بیٹھ گیا۔

بیرا اس دوران چائے آ کر رکھ گیا۔ میں نے چائے دانی میں چمچ ہلایا۔ یوسف نے پیالیوں میں چینی ڈالی اور ظہیر بیٹھتے ہوئے بولا

"بس اتنی سی بات تھی۔ میں الٹا کر آیا ہوں گتہ۔"

"کہاں الٹا کیا ہے۔ وہ تو ویسا ہی ہے۔ یوسف نے کہا ظہیر نے گردن موڑ کر دیکھا اور ششدر رہ گیا۔

گتے کی دوسری طرف بھی وہی عبارت لکھی تھی۔

"ل۔ للہ۔ لہ۔ لیکن میں تو اسے الٹا کر آیا تھا"

"اندھیرے کی دونوں سائڈ ایک جیسی ہوتی ہیں"۔ یوسف نے مسکراتے ہوئے چائے کی پیالی اٹھائی۔ چسکی کی سرسراہٹ ابھری تو وہ بولا۔

"باتیں کرنا ہماری ضرورت ہے ہماری مجبوری ہے لیکن کس چیز کے بارے میں باتیں کی جائیں۔ ایمان سے ہم سے تو پرندے اچھے ہیں۔"

"آؤ پرندوں کی باتیں کریں۔"

پرندے معصوم ہوتے ہیں اور بے رحم شکاری ان کا شکار کرتے ہیں ہم ان کی صرف مذمت کر سکتے ہیں اور پرندوں کی تعریف کر سکتے ہیں لیکن انھیں مرنے سے نہیں بچا سکتے۔ بس اس سے زیادہ ۔ ہم کیا بات کر سکتے ہیں۔

"کیوں نہ ہم نودولتوں کے بارے میں باتیں کریں۔ بہت ہو گئے ہیں آج کل؟"

ان کے بارے میں بات کرتے وقت ہم مذہب اور سیاست سے کیسے بچ سکتے ہیں۔ اکثر نودولتیے بھی تو ان لوگوں کی طرح ہوتے ہیں جو تازہ بہ تازہ مذہب بدلتے ہیں یا نئی نئی سیاست کرتے ہیں۔"

"ہاں ــ یار ــ رہنے دو ــ اس موضوع کو ــ مجھے ایک کپ اور بنا کر دو ــ چینی ذرا کم ڈالنا ــ

"یار ــ ہم چینی کے بارے میں بات کر سکتے ہیں۔"

"ہاں ــ یہ ایک خود کفیل موضوع ہے ــ ظہیر بولا ــ اس پہ بات ہو سکتی ہے لیکن یہ ایک مسئلہ ہے بیچ میں ــ"

"کیا ؟ میں نے پوچھا۔

"یہ خود کفالت ــ ٹھیک ــ میرا مطلب قرضہ کی نہ ہو میرا خیال ہے یہ موضوع بھی ٹھیک نہیں ــ ہم کہیں ممنوعہ دائروں میں نہ گھس جائیں۔"

"ٹھیک ہے یار ــ دفعہ کرو چائے پیو یوسف بولا۔ چپ چاپ۔ چائے کیسے پی جا سکتی ہے۔ چسکی بھرو گے ــ گھونٹ کی آواز تو نکلے گی ــ کیوں نہ ہم لاسٹ آرک کی بات کریں۔"

"ریڈرز آف دی لاسٹ آرٹ ــ بہت کمال کی فلم ہے ــ دوسری مرتبہ لگی ہے۔ لاجواب ہے۔ ایڈیٹنگ ــ لائٹ اینڈ ساونڈ اور فوٹو گرافی کمال کی ہے ــ ویسے اس کا موضوع ــ

"موضوع پہ بات نہ کرو ــ صرف ٹکنیکی پہلو سامنے رکھو۔"

"ٹکنیکلی بہت اعلا فلم ہے اور پتا چلتا ہے کہ ٹیکنیکل ایڈوانس لوگوں کی فلم ہے۔

"یہ ایڈوانس لوگ کون ہیں ؟"

"خدا کے برگزیدہ بندے ہوتے ہیں اور ان کو دنیا پہ حکومت کرنے کے لیے پیدا کیا جاتا ہے ــ

"میرا خیال ہے ــ یہاں خدا کا نام آگیا ہے ہم مذہب کے دائرے میں بحث نہ کرنے لگ جائیں۔"

دونوں چپ چاپ پیالیاں سامنے رکھے میز کی سطح پر گرے چینی کے دانے گننے لگے میں نے چمچ میں چینی رکھ کر منہ میں پھینکی ننھے ننھے دانے زبان، دانتوں اور تالو سے چپک کر پگھلنے لگے ــ میرا جی چاہا کہ میں ان سے شہر کے ریلوے پھاٹک پہ ہونے والے حادثے کے بارے میں باتیں کروں لیکن ــ یہ سوچ کر چپ رہا کہ اس حادثے کی ذمہ داری ان لوگوں پہ آتی ہے جن کے تعزیتی بیانات اخبارات کے پہلے صفحہ پر شائع ہوتے تھے پھر خیال آیا کہ ہیروئن اور اسلحہ کی تجارت پہ بات کر کے ہم نہ صرف اپنا وقت اچھا کاٹ سکتے ہیں بلکہ ناقص معلومات کے ذریعے افواہوں میں بھی اضافہ کر سکتے ہیں لیکن یہ سوچ کر چپ رہا کہ اس موضوع پہ گفتگو کرتے وقت کئی مقتدر ہستیوں کا نام لینا پڑے گا ــ میں

نے چینی کے چند دانے زبان پہ رکھے اور سوچا کہ کیوں نہ ہم ٹھگوں کے اس گروہ پر بحث کریں جو بار بار حلف اٹھاتے ہیں توڑتے ہیں۔

وہ دونوں میرے چہرے پر ابھری شکنوں سے میرے من کی بات تاڑ گئے — بولے۔

"کیوں نہ ہم اشاروں کی زبان سیکھ لیں"

"اشاروں کی زبان — میں چونکا — گونگوں بہروں کی زبان؟"

"ہاں — یوسف بولا — یہی واحد ذریعہ ہے آزادیٔ اظہار کا۔

"لیکن۔ پابندی کس نے لگائی ہے — اظہار پہ — ظہیر بولا۔

یوسف نے جیکٹ کی زپ کھول کر لمبی سانس لی اور کہا۔

"پابندی تو نہیں لیکن کس چیز کے بارے میں بات کریں۔ کوئی نئی بات زندگی میں ہے ہی نہیں۔ وہی چوری چکاری — منافقت غلیظ مسئلے — صبح شام کے جھوٹ — جو ہمیں سچ کے نام پر سنائے جاتے ہیں۔ یہی چیزیں انسانوں کی بنائی ہوئی چیزیں ہیں — کیا ہم انسانوں کے بارے میں بات نہیں کر سکتے — چیزیں زیادہ اہم ہو گئی ہیں۔ انسانوں کے بارے میں بات کرنا کتنا دشوار ہے — اب دیکھو ناں — میں چند انسانوں کو اس گندخانے — اس ساری یکسانیت اور — اس ساری تکلیف دہ زندگی کا ذمہ دار سمجھتا ہوں ان کو قتل کرنا ختم کرنا — میرے بس میں نہیں — لیکن ان کی دی ہوئی یکسانیت اور پریشانی — میرا مقدر ہے — ہم تو غلام ہیں — جن کی باتوں — سوچوں — خوابوں — خیالوں — پہ دوسرے لوگ — چند لوگ — قابض ہیں — لیکن — ایک بات ہے — جو ان کے بس میں نہیں ہے۔

"کیا بات ہے وہ — ہم دونوں بے ساختہ بولے۔ موت"

"ہاں — موت ان کے بس میں نہیں — جب ہم باتیں کرنا ختم کر دیتے ہیں۔ ہمارے خیال بانجھ ہو جاتے ہیں تو ہم — مرنے لگتے ہیں — صرف موت اس یکسانیت اور غلاظت کا خاتمہ ہے — موت واحد چیز ہے جو انسان کی بنائی ہوئی نہیں — زندگی کی اکتاہٹ کا حل موت ہے — میرے خیال میں مرنے کے بعد — ہمارے پاس باتوں کا بے پناہ ذخیرہ ہوگا اور چند لوگ — صرف چند لوگ — ہمارے خوابوں کے مالک نہیں ہوں گے۔

"اور اگر ایسا نہ ہوا تو — ؟

"میرا خیال ہے کہ ایسا ہوتا ہے۔ موت کا اپنا چارم ہے — زندگی لوگوں سے اور لوگ زندگی سے اکتا جاتے ہیں — تم نے دیکھا نہیں — کہ بعض لوگ — خاص موقعوں پہ — کسی خاص معرکہ میں — یا کسی خاص صورت حال میں — موت کا انتخاب کرتے ہیں۔ زندگی کو پاؤں کی ٹھوکر مار کر — وہ ایک نئی زندگی کی تشکیل کرتے ہیں۔ جہاں یکسانیت نہیں ہوتی — تنوع ہوتا ہے — جو — موت کو سمجھ کر، پہچان کر، قبول

کرتے ہیں ـــــ اپنے چوائس میں آزاد ہوتے ہیں ـــــ کتنے مختلف ہوتے ہیں"

ہم اس کی طویل باتوں کے سحر میں آچکے تھے موت کی آرزو ہمارے دلوں میں زندگی بن کر جاگ اٹھی تھی ـــــ ہم تینوں نے بیک وقت سامنے تھوڑے فاصلے پہ رکھی تین خالی کرسیوں پہ پھیلی اداس دہشت کو دیکھا اور پھر چوتھی کرسی پہ نگاہ ڈالی ـــــ موت ہماری نگاہ میں پھیلی خواہش جان کر مسکرائی ـــــ ہم اس کی مسکراہٹ کی کشش میں اپنی جگہ سے اٹھے اس کے پاس گئے اور خالی کرسیوں پر بیٹھ گئے۔

دلیپ سنگھ

59/4, Rajinder Nagar,
New Delhi.

پاتا ہوں داد...

کچھ سال پہلے کی بات ہے میں اُردو کے ایک مشاعرے میں اپنے ساتھ ایک مدراسی دوست کو لے گیا۔ جب ہم وہاں پہنچے تو مشاعرہ اپنے عروج پر تھا۔ پنڈال سامعین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ سامعین داد کے بارود کو ہونٹوں پر اس طرح سجائے ہوئے تھے کہ جونہی شاعر کے منہ سے شعر نکلتا تھا وہ داد کی گولیاں داغ دیتے تھے۔ بالکل اُسی طرح جیسے سپاہیوں کی رجمنٹ اپنے کمانڈر کا حکم سنتے ہی فائرنگ شروع کر دیتی ہے۔ ہمارے پہنچنے پر شاعر نے جو شعر پڑھا وہ مجھے اس وقت تو یاد نہیں ہے لیکن اُس کا مضمون یاد ہے۔ شاعر نے اپنے محبوب کی زُلفوں کو ساون کی گھٹائیں کہا تھا۔ شعر ابھی پوری طرح سامعین کے گوش گزار بھی نہیں ہوا تھا کہ ہر طرف "واہ واہ" کے نعرے گونجنے لگے۔ "مرحبا" کی آوازیں آنے لگیں۔ "مکرر، مکرر" کا شور بلند ہوا۔

میرا مدراسی دوست چونکہ مشاعرے کی روایات سے واقف نہیں تھا، اس لیے کچھ گھبرا سا گیا کہ یہ اچانک کیا ہوگیا۔ سرگوشی میں مجھ سے پوچھنے لگا کہ شاعر کے منہ سے ایسا کیا نکل گیا ہے جس پر اس قدر ہنگامہ کھڑا ہوگیا ہے۔ میں نے جب شعر کا انگریزی ترجمہ اسے سنایا تو وہ حیران ہوکر پوچھنے لگا کہ شاعر نے کسی کو بُرا بھلا تو کہا نہیں اور نہ ہی کوئی ایسی بات کہی ہے جو پہلے دوسرے لوگوں نے نہ کہی ہو۔ پھر سامعین نے اس قدر ہنگامہ کیوں برپا کیا۔

باوجود کوشش کے میں اپنے دوست کو سمجھا نہ سکا کہ سامعین نے ہنگامہ نہیں کیا تھا شاعر کو داد دی تھی۔ اور شاعر کو اگر داد نہ ملے تو پھر وہ مشاعروں میں جائے گا کس لیے؟

کوئی محقق ابھی تک یہ ثابت نہیں کر سکا کہ شاعر کو شاعری سے کوئی مادی فائدہ بھی ہوتا ہے۔ وہ بیچارا تو مشاعروں میں داد کی جھولیاں بھرنے جاتا ہے اور اگر اُس کی جھولی بھر جائے تو وہ سمجھتا ہے کہ اس نے مشاعرہ لُوٹ لیا۔ ویسے یہ لوٹ مار کچھ اس طرح کی ہوتی ہے کہ متعدد ڈاکے ڈالنے کے بعد بھی شاعر کو پیٹ بھرنے کے لیے محنت مزدوری کرنا پڑتی ہے اُردو کا شاعر انسانی تاریخ میں ایک واحد ایسا لٹیرا ہے جو لُوٹ مار کرنے کے بعد اکثر بھوکا سو جاتا ہے۔

مشاعروں کے منتظمین بھی اِس امر سے واقف ہیں کہ داد سے کسی کا پیٹ نہیں بھرتا۔ اِس لیے عام طور پر مشاعرہ شروع ہونے سے پہلے شاعروں کو پیٹ بھر کر کھلا پلا دیا جاتا ہے۔

پیٹ بھرا ہونے کی وجہ سے شاعر داد وصول کرتے ہوئے سلام کرتا ہے۔ یہ نہیں کہتا کہ اگر شعر اتنا ہی پسند آیا ہے تو پھر خالی خولی داد کیوں دیتے ہو، دس کا نوٹ کیوں نہیں دیتے۔ کھانا کھاؤں گا اور آپ کو دعائیں دوں گا۔

اُردو شاعر نے ہمیشہ داد وصول کرنے کے لیے اپنا کلام سنایا ہے۔ ہاں زمانے کی گردش کے ساتھ ساتھ داد کے طور طریقے بدلتے رہتے ہیں۔ کوئی زمانہ تھا جب شاعر کا کلام پسند آجائے تو لوگ اس سے بار بار پڑھواتے تھے۔ "پھر ارشاد ہو" "مکرر ارشاد ہو" کے نعروں سے مشاعرے کا پنڈال گونج اٹھتا تھا۔ شاعر جب مشاعرے سے لوٹتا تھا تو گہری نیند میں سوئی ہوئی اپنی بیوی کو جگا جگا کر بتایا کرتا تھا کہ آج میری غزل کا تیسرا شعر پندرہ بار پڑھوایا گیا اور پانچواں شعر دس بار۔ اس کا کون سا شعر کتنی بار سنا گیا، یہ بات شاعر کو زندگی بھر یاد رہتی تھی۔ بلکہ یہ بھی یاد رہتا تھا کہ اس کے مدِمقابل شاعر کا بہترین شعر اس کے ادنا ترین شعر سے کتنی بار کم سنا گیا تھا۔

داد کے اس طریقے پر آج کل ہم لوگ غور کرتے ہیں تو کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ شاعر نے تو چلو پندرہ بار سنا دیا لیکن سننے والے نے اس شعر کو کیوں پندرہ بار برداشت کیا، یہ میری سمجھ میں نہیں آتا۔ مجھے یاد ہے کچھ سال پہلے فلم "چودھویں کا چاند" کا ایک گیت "چودھویں کا چاند ہو یا آفتاب ہو" بہت مشہور ہوا تھا۔ ان ہی دنوں ہمارے شہر میں ایک ہوٹل میں جیوک باکس لگایا گیا تھا۔ اس باکس میں اگر چونی کا سکّہ ڈال کر ایک بٹن دباؤ تو وہی گانا بجتا تھا جس کا آپ نے بٹن دبایا ہے۔ میں نے "چودھویں کا چاند" کے اس گیت کو داد دینے کی غرض سے دس روپے کی چونیاں ڈال کر چالیس بار اسی گیت کا بٹن دبا دیا۔ میں تو بٹن دبا کر ہوٹل سے باہر نکل گیا۔ بعد میں مجھے معلوم ہوا کہ جن حضرات کو وہ گیت چالیس بار سننا پڑا تھا وہ مہینوں اپنے دماغ کا علاج کراتے رہے تھے۔

زمانے کے ساتھ ساتھ داد کے طور طریقے بھی بدل گئے ہیں۔ نہ وہ شاعر رہے نہ وہ سامعین غالب کے زمانے میں شعر سن کر اگر کوئی تالی بجا کر اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتا تو شاید غالب مشاعرہ چھوڑ کر بھاگ کھڑا ہوتا۔ لیکن آج کل مشاعروں میں تالیوں کی گونج اکثر سنائی دیتی ہے۔ گویا مشاعرہ نہ ہوا کوئی سیاسی جلسہ ہو گیا۔ کہ جب لیڈر نے کہا کہ ہم اپنے دیش کے دشمنوں کی اینٹ سے اینٹ بجا دیں گے تو سامعین نے تالیاں بجا کر اس جملے کو داد دی۔ یہاں تالیاں مناسب معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن جب شاعر نے کہا کہ میں اپنے محبوب کے ہجر میں رات رات بھر تارے گنتا ہوں تو اس پر تالیوں کے کیا معنیٰ؟ کیا سامعین یہ کہنا چاہتے ہیں کہ برخوردار جو کچھ کر رہے ہو بالکل ٹھیک کر رہے ہو۔ زندگی بھر یوں ہی کرتے رہو۔

ہمارے شاعروں کا بھی داد وصول کرنے کا طریقہ اب وہ نہیں جو کبھی ہوا کرتا تھا۔ پرانے زمانے میں جب شاعر کو داد دی جاتی تھی تو وہ داد دینے والے کو باقاعدہ جھک کر سلام کرتا تھا۔ لیکن اب ہم دیکھتے ہیں کہ شاعر شعر پڑھنے کے بعد پنڈال کے چاروں طرف نظر دوڑاتا ہوا ـــ

"آداب عرض"، "آداب عرض" کے نعرے لگانا شروع کر دیتا ہے۔ اُسے اس بات کی مطلق پرواہ نہیں ہوئی کہ کسی نے داد دی بھی کہ نہیں۔

یہ نظارہ دیکھ کر مجھے اپنے گانو کے میراثی کا ایک قصہ یاد آ جاتا ہے۔ ہمارے گانو میں جب کوئی اپنے بیٹے کا بیاہ دھوم دھام سے کرتا تھا تو مہینوں گانو کی گلیوں میں اس کا چرچا ہوتا تھا۔ میراثی چونکہ غریب آدمی تھا، اس لیے اس نے اپنے بیٹے کی شادی پر نہ تو کسی کی دعوت کی اور نہ مٹھائی تقسیم کی۔ ظاہر ہے اس شادی کا چرچا گانو کی گلیوں میں نہ ہوا۔ لیکن ایک رات سارے گانو والوں نے سنا کہ کوئی آدمی رات کے اندھیرے میں بیانگ دہل کہہ رہا تھا کہ واہ میاں خیرالدین، کوئی بیٹا بیاہے تو ایسے جیسے تم نے بیاہا۔ وہ عالی شان دعوت کی تو نے گانو والوں کی کہ سالوں سال یاد رہے گی۔ گانو والوں نے سنا تو حیران رہ گئے کہ یہ شخص کس دعوت کا ذکر کر رہا ہے؟ پھر کسی منچلے نے اندھیری گلیوں میں اس شخص کو جا پکڑا۔ جب اُس کے چہرے سے کپڑا ہٹایا گیا تو دیکھا کہ وہ تو خود میراثی خیرالدین تھا۔ گویا خیرالدین ہمارے آج کے شاعروں کی طرح اپنے پھسپھسے شعر پر نہ ملی ہوئی داد کے جواب میں "آداب عرض" کہہ رہا تھا۔

یوں تو داد دینے کے اصول پورے ملک میں تبدیل ہوئے ہیں لیکن پنجاب میں صورتِ حال باقی صوبوں سے اور بھی مختلف ہے۔ مجھے یاد ہے جب میں نے شاعری شروع کی تھی تو میں اپنی غزل چودھری ولاور سنگھ کو سنانے جایا کرتا تھا۔ چودھری صاحب کے داد دینے کا طریقہ کچھ اس طرح تھا کہ ہر شعر پر میری پیٹھ پر ایک دو جھنڑ جما کر کہتے تھے کہ بھئی واہ! دس بارہ غزلیں چودھری صاحب کو سنانے کے بعد میں شعر لکھنا تو کجا، اس قابل بھی نہ رہا کہ کوئی اور کام کر سکوں۔ چودھری صاحب کی دی ہوئی داد ہی کا نتیجہ ہے کہ میں کبھی مردوں کی طرح چھاتی پھُلا کر نہ چل سکا۔

پنجاب کے ایک اور بزرگ کے بارے میں میں نے سنا ہے کہ وہ شعر سننے کے بعد شاعر کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہتے تھے کہ سالے، حرام زادے، کُتّے کیا شعر کہہ گیا ہے۔ شاعر سمجھتا تھا کہ وہ داد دے رہے ہیں۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ شاعر فخر سے سینہ تان کر لوگوں کو بتایا کرتے تھے کہ جب میں نے بابے ہرنامے کو شعر سنایا تو انھوں نے مجھے پندرہ بار ماں کی گالی دی۔ کبھی کبھی مجھے لگتا تھا جیسے بابے ہرنامے نے داد کے پردے میں گالی دینے کا آسان طریقہ ڈھونڈ لیا تھا۔

داد کی بات کر رہا ہوں تو تشنگی رہے گی اگر میں ہوٹنگ کی بات نہ کروں۔ پرانے زمانے میں سامعین جب کسی شعر پر ناپسندیدگی کا اظہار کرنا چاہتے تھے تو خاموشی اختیار کر لیتے تھے۔ ایسی خاموشی جو پکار پکار کر کہتی تھی کہ یہ کیا لکھ لائے ہو یہ شاعری نہیں ہے۔ لیکن آج کل باقاعدہ ہوٹنگ کی جاتی ہے۔ شاعر پر ٹماٹر پھینکے جاتے ہیں۔ نعرے لگائے جاتے ہیں کہ اسے اسٹیج سے ہٹایا جائے۔ ہوٹنگ سے ہمارے سامعین شاعر پر نہیں، اپنی خرافت پر کیچڑ اچھالتے ہیں۔ اس لیے مجھے ہوٹنگ کبھی اچھی نہیں لگی، سوائے ایک بار کے۔ ایک بار میں سری نگر کے ایک کالج کے مشاعرے میں مدعو تھا۔ یہ احتجاجی مشاعرہ تھا اُردو اور ہندی قطر

کا کالج کے طلبا نے شاید پہلے سے سمجھوتہ کر لیا تھا کہ جب اُردو شعرا پڑھیں گے تو ہندی کے طلباء انھیں ہُوٹ کریں گے تو یہ نیک کام اُردو کے طالب علم انجام دیں گے۔ ظاہر ہے اس مشاعرے میں میں ہوٹ ہوا۔ کیونکہ ہوٹ تو بہر حال ہونا تھا۔ جب منتظمین نے مجھے معاوضے کا لفافہ دیا تو میں نے دیکھا کہ اس میں طے شدہ رقم سے بیس روپے زیادہ تھے۔ میں نے پوچھا "یہ کس لیے" تو انھوں نے بہ اندازِ معذرت کہا کہ آپ ہوٹ بھی تو ہوئے تھے۔ مجھے اس دن پہلی بار احساس ہوا کہ ہوٹنگ کے فائدے بھی ہیں۔ جانے افسوس ہے کہ اُس دن کے بعد میں کوشش کے باوجود ہوٹ نہ ہو سکا۔

میں نے اسی مضمون کے شروع میں لکھا ہے کہ شاعر کو داد نقدی کی صورت میں نہیں ملتی۔ یہ بات مکمل طور پر صحیح نہیں ہے۔ میں نے ابھی ابھی ایک شادی میں ایک شاعر کو سہرا پڑھتے ہوئے سنا۔ سامعین لڑکے کے رشتہ دار تھے اور ان کی شکل وصورت سے عیاں تھا کہ انھوں نے زندگی میں سوائے روپیا کمانے کے کوئی اور کام نہیں کیا۔ شاعر نے ابھی ایک مصرع بھی نہیں پڑھا تھا کہ انھوں نے اسے سو سو کے نوٹ تھمانے شروع کر دیے شاعر نے دو تین شعر زبردستی پڑھے اور کوئی چار پانچ ہزار روپے سمیٹنے کے بعد ہاتھ جوڑ کر گزارش کی کہ مجھے اتنے روپے دے رہے ہو، میرے شعر بھی تو سنو۔ اس پر کسی نے شاعر کے کان میں کہا کہ یار یہ لوگ تمھیں دل کھول کر روپے دے رہے ہیں اس لیے تمھیں زیب نہیں دیتا کہ تم انھیں شعر بھی سناؤ۔ شاعر سمجھ گیا کہ شعر سنانے سے داد بٹورنا اچھا۔ چنانچہ اُس کے بعد اُس کے منہ سے آواز نہیں نکلی۔ صرف نوٹ پکڑنے کے لیے ہاتھ آگے پیچھے ہوتا رہا۔ یوں لگتا تھا جیسے زبانِ حال سے کہہ رہا ہو:

پاتا ہوں داد خوب میں اپنے کلام کی
گو شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے

○

مانگے کا اجالا

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

جن لوگوں کو قانون کی رُو سے ووٹ دینے کا حق نہیں، وہ کتابوں پر رائے دے سکتے ہیں

آخر وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ جناب منظر علی خاں منظر کی پانچویں تصنیفِ لطیف بھی شائع ہوگئی۔ یہ جملہ لکھنے کے بعد ایک اور اندیشہ پیدا ہوا ہے کہ کہیں کاتب صاحب 'لطیف' کو 'لطیفہ' نہ لکھ دیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہم کاتب صاحب سے جواب طلبی نہ کرسکیں گے۔ آج تک کسی نے سہوِ قلم کے نتیجے میں وجود میں آنے والی کتابوں پر مصنفین سے جواب طلبی نہیں کی تو ایک لفظی سہوِ قلم پر کاتب کو شرمندہ کیوں کیا جائے۔ شرمندہ ہونے کے لیے ہم کافی ہیں کہ ہر طرح کی کتابوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہیں ابھی کل کی بات ہے کہ منظر صاحب کی پہلی کتاب شائع ہوئی تھی اور اس پر ہم نے کالم لکھا تھا۔

یہ شاعری کی کتاب تھی اس لیے منظر صاحب نے دل کا غبار کتاب میں اور ہم نے کالم میں نکالا تھا۔ منظر صاحب کی شاعری اسی گرد و غبار میں دب کر رہ گئی

لیکن جب ان کی دوسری کتاب چھپی تو محسوس ہوا کہ واقعی انھوں نے کوئی ڈھنگ کا کام کیا ہے یہ نثر کی کتاب تھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ منظر صاحب نے نثر لکھنے کا نیا انداز نکالا ہے جو براہِ راست دل پر اثر کرتا ہے جن لوگوں کا دل کمزور ہوتا ہے وہ اس نثر کی خوبیوں سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ اس میں منظر صاحب کا کوئی قصور نہیں۔ یہ کمزور دل لوگوں کی اپنی کوتاہی ہے۔

منظر صاحب کا کمال صرف یہی نہیں کہ وہ خود لکھتے ہیں بلکہ یہ بھی ہے کہ وہ دوسروں کو لکھنے پر اکساتے ہیں۔ پہلے درخواست کرتے ہیں پھر تقاضے کرتے ہیں اور آخر میں دھمکیاں بھی دے دیتے ہیں اس موثر کارروائی کی وجہ سے منظر صاحب کی درخواست ادبی جمود کو ختم کرنے کا ایک مستقل ذریعہ بن گئی ہے۔

منظر صاحب کی جب کوئی کتاب منظرِ عام پر آتی ہے تو اس پر کم از کم ایک درجن افراد کی آراء درج ہوتی ہیں اور اس کتاب کے ساتھ جو بروشیر چھپتا ہے۔ چار پانچ درجن اہل الرائے

اس میں بھی نظر آتے ہیں۔ منظر صاحب کی وسیع القلبی کا اس سے اندازہ کیجیے کہ جن لوگوں کو قانون کی رو سے ووٹ دینے کا حق نہیں، انھیں بھی وہ رائے دینے کے لائق سمجھتے ہیں۔ اب تک ایک سو سے زائد افراد منظر صاحب کی کتابوں کے بارے میں لکھ چکے ہیں، اور ان میں بہت سے ایسے بھی ہیں جنہوں نے پہلی اور آخری بار منظر صاحب ہی کی فرمائش پر لکھا۔

> **ان سب لکھنے والوں نے اچھی اچھی رایوں کا اظہار کیا ہے اور اس بات سے بے پروا ہو کر کہ خود ان کے بارے میں پڑھنے والوں کی رائے خراب ہو سکتی ہے۔**

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اکادمی ادبیات اور رائٹرز گلڈ کی طرح ایک "انجمن دیباچہ نگارانِ منظر علی خاں" قائم کی جائے تاکہ اجتماعی کوششوں سے دیباچہ نگاری کے فن کو فروغ دیا جا سکے۔ نیز دیباچہ نگاروں کی عزت و ناموس کا تحفظ کیا جا سکے تاکہ ان کی طرف کوئی انگلی نہ اٹھا سکے۔ یہ تجویز نہایت معقول ہے۔ البتہ ہم مجوزہ انجمن کے دائرۂ عمل کو وسیع کرنے کی سفارش کریں گے کہ اس میں کالم نگاروں کو بھی شامل کر لیا جائے تاکہ منظر صاحب کے حوالے سے کالم نگاری کو بھی فروغ ہو۔

منظر صاحب کی تازہ کتاب "چھپا رہے نہ بنے" ہے جس پر اظہارِ خیال کرنے کے لیے ہم نے اتنی لمبی تمہید لکھی ہے۔ اس کتاب میں انشائیے، شخصی خاکے اور کتابی تبصرے شامل ہیں۔ یہ فیصلہ کرنا تو مشکل ہے کہ انشائیہ کون سا ہے اور شخصی خاکہ کون سا، البتہ یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ منظر صاحب کی تحریروں کا یہ مجموعہ شگفتگی اور شگفتہ بیانی کا خوبصورت مرقع ہے۔ اس کے ہر صفحے پر دو چار جملے ایسے ضرور مل جاتے ہیں کہ طبیعت خوش ہو جاتی ہے۔ اچھا ہی ہوا کہ اس کتاب میں کوئی صفحہ خالی نہیں، ورنہ خوشی کا پیمانہ چھلک جاتا۔

منظر صاحب کیسی عمدہ نثر لکھتے ہیں، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے کیجیے:

"ہم اہلِ بہار عموماً گھاس کو گھانس کہتے ہیں اور اسے گھوڑے یا گدھے کے آگے ڈالتے وقت بھی نون نکالنے کا تردد نہیں کرتے۔ تاویل اس کی یہ دیتے ہیں نون غنہ ہی تو ہے، اگر لگا رہ گیا تو بے زبانوں کو اسی طرح مزا دے گا جس طرح اہلِ حیدرآباد کو چاول کے ساتھ دیتا ہے۔"

"محلے کے بچے جب کرکٹ کی بال کے پیچھے نہیں بھاگتے تو پھر میرے گھر کی گھنٹی بجا کر بھاگتے ہیں۔ اب پتا نہیں انھیں گھنٹی کی آواز بھاگنے پر مجبور کرتی ہے یا میری بیوی کی صدائیں، جو اس گھنٹی کی آواز کے تعاقب میں ضرور ہوتی ہیں۔ بہرحال یہ سلسلہ برا نہیں۔ لڑکوں کی ورزش ہوتی رہتی ہے اور میری بیوی کا گلا اس قابل نہیں رہتا کہ وہ مجھے کچھ سنائیں۔ ربّ العزت کے ہر کام میں کوئی نہ کوئی مصلحت ضرور ہوتی ہے۔"

یہ دونوں اقتباس ہم نے سحر انصاری کے دیباچے سے نقل کیے ہیں۔ اگر یہ اصل کتاب میں موجود

نہ ہوں تو قصور وار سحر انصاری ہوں گے نہ کہ ہم۔ یہ بات ہم نے اس لیے لکھی ہے کہ بعض دیباچہ نگار اپنے ممدوح کی تعریف کرتے ہوئے کتاب پڑھنے کی زحمت نہیں کرتے، حوالے کے طور پر دیے جانے والے اقتباسات بھی خود ہی تصنیف کر ڈالتے ہیں۔ ممکن ہے بعض بد خواہ اس بیان سے یہ نتیجہ نکالیں کہ ہم بھی کتاب پڑھے بغیر یہ کالم لکھ رہے ہیں۔ ایسے لوگوں کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ ہمیں کتاب پڑھنے کی ضرورت ہی نہیں، اس کا ہر مضمون فرداً فرداً ہماری نظر سے گزر چکا ہے۔ وہ یوں کہ منظر صاحب جب کوئی مضمون لکھتے ہیں، اس کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ہمیں بھجوا دیتے ہیں۔ ہم اسے نہ صرف پڑھتے ہیں بلکہ اس کی دوسری جانب کے سادہ حصے کو کام میں بھی لاتے ہیں

> ہم نے اپنے کئی کالم منظر صاحب کے مضامین کی فوٹو اسٹیٹ کاپیوں پر ہی لکھے ہیں۔ یہ کاغذ اتنا عمدہ اور چکنا ہوتا ہے کہ جی چاہتا ہے فوٹو اسٹیٹ دونوں طرف سے سادہ ہوتا کہ ہم اس سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھا سکیں

مختصر یہ کہ کتاب کے تمام مضامین پہلے ہی ہماری نظر سے گزر چکے ہیں تو پھر ہمارے لیے کتاب کا پڑھنا نہ پڑھنا برابر ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ اس میں سحر انصاری کا دیباچہ اور پانچ عدد نقادوں کی رائیں بھی ہیں جو پہلی مرتبہ ہماری نظر سے گزری ہیں اور انھیں ہم نے خوب مزے لے کر پڑھا ہے۔

سحر انصاری کا دیباچہ نہایت دلچسپ ہے۔ اس سے پہلی بار معلوم ہوا کہ وہ شگفتہ مزاجی میں منظر صاحب سے اگر آگے نہیں ہیں تو پیچھے بھی نہیں۔ اب تک ان کے سنجیدہ، تنقیدی مضامین اور آتش فراق میں جھلسی ہوئی غمزدہ شاعری ہماری نظر سے گزری تھی جس کی بنا پر ہمارا خیال یہ تھا کہ وہ فانی بدایونی کی طرح ہنسنے ہنسانے کے خوف میں ہیں لیکن یہ دیباچہ پڑھ کر ہم نے اپنی رائے تبدیل کر لی۔ حالانکہ رائے تبدیل کرنے کے لیے کچھ پڑھنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

> کیا ہی اچھا ہو اگر سحر صاحب منظر علی خاں کی ہر کتاب پر ایسا ہی دلچسپ دیباچہ تحریر کر دیا کریں۔ دیباچے کی وجہ سے کتاب اور کتاب کی وجہ سے دیباچہ میں جان پڑ جائے گی

ڈاکٹر اسلم فرخی نے ٹھیک کیا لکھا ہے: "خوف و ہراس کی فضا پیدا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں۔ "پانچویں کتاب لکھ کر منظر علی خاں بھی پانچوں سواروں میں شامل ہو گئے ہیں۔ ان کی چار کتابوں پر مجھے محمد حسین آزاد کا یہ فقرہ بے اختیار یاد آیا جب استاد ذوق ولی عہد بہادر کے دربار سے وابستہ ہوئے تو مشاہرہ چار روپے ماہوار مقرر ہوا۔ آزاد لکھتے ہیں۔ "ان چار روپیوں پر نہ جانا یہ ایوانِ ملک الشعرائی کے چار ستون ہیں"۔ منظر صاحب بھی ہلکے پھلکے مزاح کے چار ستون قائم کر کے اب پنج محلہ قائم کرنے نکلے ہیں لیکن ان کے عزائم سے مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے کہ وہ قصر ہزار ستون تعمیر کیے بغیر دم نہیں لیں گے۔"

ہمارے ملک میں کاغذ پہلے ہی کمیاب ہے، اس پر ہزار کتابوں کی اشاعت کا عزم! ممکن ہے منظر صاحب کی وجہ سے کتابوں کے لیے دوبارہ بھوج پتر کے استعمال کا رواج ہو جائے۔

لیپ لکھنے والوں میں مشہور شاعر سلطان رشک بھی شامل ہیں۔ وہ جیسی غزلیں لکھتے ہیں' ویسا ہی فلیپ لکھا ہے' فرماتے ہیں۔ "منظر علی خاں عنوانات کے انتخاب' الفاظ کے چناؤ اور جزئیات نگاری میں بے حد منفرد اور محتاط ہیں۔ اچھی غزل کے مطلع کی طرح ان کا سرنامہ یا عنوان نہایت پر معنی اور ظرافت کا لحاف اوڑھے ہوئے ہوتا ہے۔" اس میں کوئی شبہ نہیں کہ الفاظ کے چناؤ میں منظر صاحب محتاط ہیں' لیکن خود جناب اشک نے احتیاط سے کام نہیں لیا۔

ابھی تو سردی پوری طرح شروع بھی نہیں ہوئی کہ انھوں نے منظر صاحب کو لحاف اوڑھا دیا ہے' لحاف نہ ہوا' الشاپیہ ہو گیا کہ جب چاہا اور جیسے چاہا اوڑھ لیا!

اپنی بات

مہمان اداریوں کے سلسلے میں جو خط آتے ہیں' ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے پڑھنے والے زبان' ادب اور کلچر کے سنجیدہ مسئلوں سے لاتعلق نہیں ہیں۔ لیکن بہت سے ادبی اداروں کے زیر اہتمام ہونے والی بحثوں' مذاکروں' نشر و اشاعت کے مراکز اور ذریعوں پر نظر ڈالی جائے تو ایک مختلف صورت حال سامنے آتی ہے۔ فکر و نظر کی سنجیدگی تو پس پشت جا پڑتی ہے۔ جو کچھ دکھائی دیتا ہے اُسے ایک طرح کا کاروباری ہنگامہ سمجھنا چاہیے۔ مقام شکر ہے کہ اب اردو تحریک نے بھی ایک نئی جہت اختیار کی ہے اور اس تحریک کے عوامی رابطوں میں اِدھر خاصا اضافہ ہوا ہے ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ زبانوں اور خیالات کا حال بھی قوموں جیسا ہے۔ اگر زندہ حقیقتوں اور گرد و پیش کی زندگی کے مطالبات سے اُن کا تعلق استوار رہا تو ٹھیک ہے کہ ورنہ ان کی بقا کا مسئلہ خاصا اُلجھ جاتا ہے۔

جہاں تک ہم سے ہو سکتا ہے' ہم ان سوالات پر سوچ بچار کی روایت کو آگے بڑھانے کا جتن کر رہے ہیں۔ اطمینان یہ دیکھ کر ہوتا ہے کہ ہمارے قاری اور ہمارے قلمی معاونین دونوں اس جدوجہد میں ہمارے ساتھ ہیں۔ اس سلسلے میں آپ کی رائے اور مشوروں کا انتظار ہمیں ہمیشہ رہتا ہے۔ کتاب نما کے صفحات آپ سب کے لیے کھلے ہوئے ہیں۔

علی امام نقوی

"دو ادھورے خط ایک...."

پڑوس کی نئی نسل کے نام

"برادرم ..... آداب

تو آپ خیریت سے گھر پہنچ گئے، امید ہے گھر میں بھی سب خیریت ہوگی۔ بھائی۔ آپ تو الٹا ہمارا شکریہ ادا کر رہے ہیں۔ جب کہ ممنون تو ہم آپ کے ہیں۔ آپ ہم سے ملے، ہمیں اپنی دوستی اور محبت کے لائق سمجھا شکریہ کس بات کا جب کہ ہمیں اس کمی کا احساس رہا کہ آپ نے ایک وقت ہمارے ساتھ دال روٹی بھی نہ کھائی..."

دال روٹی تمہارے یہاں کھاتا ہی کون ہے؟ بس — وہی..... ہاں وہی جن کی جڑیں ہمارے سینوں میں پیوست ہیں، ورنہ وہاں تو ان دنوں بھی دال اور سبزی نہیں پکتی جب سرکاری حکم کے بموجب سلاٹر ہاؤس میں ذبیحہ نہیں ہوتا۔ اس روز وہاں مرغ کھایا جاتا ہے۔ تکے بوٹی سے پیٹ کی آگ بجھائی جاتی ہے اور پانی کے بدلے کوکا کولا، ابل اپ یا سیون اپ پیا جاتا ہے۔ کیوں کہ ترقی پذیر ملک ہونے کے باوجود بھی یہ فخر بہرحال تمہارے ملک کو حاصل ہے کہ بحیرۂ عرب کی موجیں کلفٹن پر سونے کے انبار چھوڑ جاتی ہیں اور تمہارے اپنے..... اپنے، صحیح معنوں میں اپنے، اور سچ پوچھو تو وہاں، سب اپنے ہی تو ہیں یار.....

دروازے پر گوشت پوست کا ایک حسین وجود چہرے پر آرٹی فشل مسکراہٹ سجائے ہمیں رخصت کر رہا تھا۔ امیگریشن کی کارروائی سے نمٹ کر کسٹم سے فراغت میں صرف پانچ منٹ صرف ہوئے تھے۔ خوبرو کسٹم آفیسر کا سوال میرے کانوں میں پگھلے سیسے کی مانند اتر گیا تھا۔

"وہسکی لائے ہوں تو آپ کو اچھے دام دے سکتا ہوں۔

"یہ جمہوریہ مملکتِ خداداد ہے؟

میرے سوال نما جواب پر وہ جھینپ گیا۔ یا پھر جھینپنے کی اداکاری کرنے لگا تھا۔ اس کا فیصلہ میں نہ کر سکا۔ باہر نکلتے ہی مجھے سخت مایوسی سے دوچار ہونا پڑا۔ وزیٹرز کے مجمع میں کوئی شناسا چہرہ مجھے نظر نہ آیا۔ دو منٹ بعد ہی ٹیکسی ڈرائیورز مجھے گھیرے کھڑے تھے۔ ٹیکسی چلانے والے اِدھر کے ہوں یا اُدھر کے ایک سے ہیں۔ وہ ایک ہی لینجر سے دن بھر کی کمائی حاصل کرنا

چاہتے ہیں۔ لیکن شریف ٹیکسی ڈرائیور ہر دو جگہ مل ہی جاتے ہیں۔ ایک بھلا مانس میٹر فیئر پر چلنے پر آمادہ ہو ہی گیا۔ ایرپورٹ سے جمشید روڈ نمبر دو تک وہ دو تین سوال ہی کرتا رہا۔

" بمبئی کیسا ہے بھائی صاحب۔

" امیتابھ بچن واقعی مرتے مرتے بچا یا سب پبلسٹی اسٹنٹ ہے۔ اور

" دلیپ کمار کیسا پٹھان ہے۔ اس نے اسما کو چھوڑ دیا۔

میں نے اس کے پہلے سوال کا جواب دیا اور اپنی نظریں شاہراہ فیصل پر مرکوز کر دیں۔ ڈرگ روڈ، کارساز..... سبزی منڈی..... جیل روڈ..... جمشید روڈ نمبر ایک..... اور دو...

کلیٹن کوارٹرز ایف میں ۴ نمبر کا کوارٹر تلاش کرنا خاصا دشوار ثابت ہوا۔ پورے علاقے پر ہراس کی حکمرانی تھی۔ منزل مقصود کی جستجو میں مارٹن روڈ کے امام باڑے پر بھی رکنے کا اتفاق ہوا۔ یہاں فوج کے جوان تعینات تھے۔

" کراچی میں شیعہ سنی فساد۔ پچاسوں گرفتار۔ امام باڑے اور مساجد نذر آتش۔"

اپنے ہی شہر کے اخباروں ہی سرخیاں میری ہی نظروں میں گھوم گئیں۔ فوجی جوانوں نے مجھے مشکوک اور استفہامیہ نظروں سے دیکھا۔ پھر ایک طرف اشارہ کر دیا۔ چند منٹوں بعد ہی میں اپنی منزل پر کھڑا تھا۔ مایوسی کے عالم میں کہ دروازے پر تالا پڑا ہوا تھا اور میرے میزبان کی پڑوسن مجھ سے کہہ رہی تھیں۔

" وہ تو یوسف پلازہ چلے گئے... دراصل... یہاں کی فضا خراب ہے اور... جوان بیٹی کا ساتھ ہے....

انھوں نے بات ادھوری چھوڑ کر اپنے بیٹے کو آواز دی۔ بیٹا دروازے پر آ کھڑا ہوا تو موصوفہ نے حکم دیا کہ مجھے یوسف پلازے چھوڑ آئے۔ کلیٹن کوارٹرز۔ ۴ ۔ ایف سے ایک بار پھر سفر شروع ہوا وہ کیسے جا رہا تھا۔ یہ جہانگیر روڈ ہے اسے تین ہٹی کہتے ہیں اور یہ لالوکھیت ہے۔ اسکوٹر لالوکھیت سے گزرا تو میری نظریں خود بخود جلی ہوئی مسجد کی طرف اٹھ گئیں۔ بمبئی کے اخبارات کی سرخیاں پھر نگاہوں کے سامنے آگئیں، مسجد، امام باڑہ، سنیما ہال اور ہر وہ دکان جس کے سائن بورڈ پر حسن، حسین یا عباس لکھا ہوا تھا جلا دی گئیں محض اس گمان پہ کہ اس کا مالک کوئی شیعہ ہوگا۔

سوگواروں پر ستم روز نئے ڈھائے
گھر جلائے گئے آرام کو ترسائے گئے
چاہ میں پھینکے تو دیواروں میں چنوائے گئے
پھر بھی ہم کرتے رہے آل کی تشہیر کا غم
وقفِ ماتم رہے ہر چند ہوئے ہاتھ قلم
آگ پہ پائے ثبات اور ہوئے مستحکم (محمود سروش)

... اپنے ہاں... اپنے صحیح معنوں میں اپنے کہ وہاں۔ سارے کے سارے اپنے ہی تو ہیں یار

ہمادر عزیز... السلام علیکم
تمہارا خط ملا۔ شکر ہے کہ تم بخیریت گھر پہنچ گئے۔ میں تم سے شرمندہ ہوں یار کہ تمہیں زیادہ وقت نہ دے سکا۔ تم خود بھی دوڑتے رہے۔ کبھی یوسف ہارون کبھی جمشید روڈ اور کبھی نعمت۔ عزیزوں سے چھوٹے تو دوستوں نے پکڑ لیا۔ میرا شمار عزیزوں میں ہو نہ دوستوں میں غرض کراچی میں تم نے جو دن بھی گزارے۔ افراتفری میں گزارے......

"میں تو بڑی افراتفری کے عالم میں بھاگ کر آیا تھا۔ یہ... یہ تین ایک سال کا تھا ان دنوں مجھے اچھی طرح یاد ہے۔ چلتے وقت یہ رو رہا تھا اور مجھ سے کہہ رہا تھا۔ بھائی ملنے والے... بھتیجے، بھتیجیاں مجھے گھیرے ہوئے تھے۔ بھابی مجھ سے لگی بیٹھی تھیں اور بھیا مملکتِ خدا داد میں اپنی آمد بیان کر رہے تھے۔ درمیان میں وہ رک جاتے۔ سر جھکا کر انگلی کی کور سے آنکھوں میں ابھر آنے والے آنسو صاف کرتے اور پھر شروع ہو جاتے۔ جب وہ چپ تھے اور ان کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے تھے۔

"ابا جی۔ آپ آج بھی رو رہے ہیں۔ کیوں؟
بھیا نے اپنے بڑے بیٹے کو دیکھا اور سر جھکا لیا۔
"آپ تو کہا کرتے تھے۔ انڈیا میں آپ کچھ بھی نہ تھے۔ یہاں آکر آپ کو عزت، شہرت اور دولت ملی۔ پھر انڈیا کو یاد کر کے رونا — کیا معنی؟
"تم نہیں سمجھو گے شرافت — میں بڑے بھتیجے کو مخاطب کرتا ہوں۔
میں سمجھنا بھی نہیں چاہتا۔ اس کے لہجے کی بیزاری صاف ظاہر تھی۔ بھتیجوں نے برے برے منہ بنائے۔ دو ایک نے چور نگاہوں سے مجھے دیکھا۔
تمہارے لیے اچھا بھی یہی ہے۔ میں نے ایک ایک لفظ پر زور دے کر جواب دیا۔
بھتیجے نے معنی خیز انداز میں مجھے دیکھا۔ تھوڑی دیر تک ٹک ٹک مجھے دیکھتا رہا پھر اسی لہجے میں بولا۔
"ان کا اور ان کے ہم عمر بہت سے لوگوں کا پرابلم یہی ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اب یہ روتے کیوں ہیں۔ اگر انھیں چھتیس سال پہلے کیے گئے اپنے ہجرت کے فیصلے کا دکھ ہے تو یہ لوگ ایک گوشہ منتخب کر لیں۔ اپنے دکھ، اور غم کی تشہیر کیوں؟
"تم۔ اس غم۔ اس دکھ کو نہیں سمجھ سکو گے۔ میں نے پھر اپنی بات دہرائی۔
"دکھ اور سکھ۔ آدمی کی پرسنل پراپرٹی ہے۔ کیا ضروری ہے کہ آپ دوسروں کو ڈسٹرب کریں۔"
"مجھے تمہاری رائے سے اتفاق نہیں ہے۔"
"ہونا بھی نہیں چاہیے۔ کیونکہ مجھے اس مسئلے پر اباجی اور ان کی طرح سوچنے والے ہر فرد سے شدید اختلاف ہے۔ آپ خود ہی سوچیے یہ لوگ چھتیس برس پہلے یہاں آئے تھے لیکن آج بھی یہ اس ملک میں رچے بسے نہیں ہیں۔ ان لوگوں نے یہاں آکر بھی حیدرآباد کالونی

بسا رکھی ہیں۔ یہ ملک بھلا کیا ترقی کرے گا جب کہ اس کے دانشور ہی یاسیت پھیلا رہے ہیں۔ یہ اُٹھتے بیٹھتے بھارت کو یاد کرتے ہیں۔ ۶۵ اور ۷۱ء میں بھی ان کی ہمدردیاں بھارت کے ساتھ تھیں۔ ان لوگوں نے ۴۷ء سے پہلے وہاں گڑبڑ کی تھی اور آج یہاں بھی یہی گڑبڑ کرتے ہیں۔ لالوکھیت مہاجروں کا گڑھ ہے۔ آپ دیکھ ہی چکے ہوں گے وہاں۔ قیامت کے مناظر۔ یہ خیرہ سر مہاجر کھاتے یہاں کا ہیں اور روتے رہیں بھارت کو یاد کر کے۔ ان ہی لوگوں نے ملک کو ترقی سے روکا ہے۔ یہاں سارا خلفشار ان ہی مہاجرین کا پیدا کیا ہوا ہے جب کہ اس ملک کے لیے ان کا کوئی کنٹری بیوشن نہیں ہے۔ ..یہ... یہ..... وہ بکتا جارہا تھا مجھے اس کے چہرے پر دیورس' شماکرے' اور مدھوک نظر آرہے تھے۔ کچھ دیر بعد میں نے اپنے سر کو جھٹکا۔ اپنے اردگرد بیٹھی بھتیجیوں کے چہروں کو دیکھا۔ بھائی کو دیکھا۔ ان کا چہرہ پل پل زرد ہو رہا تھا اور پھر غیر ارادی طور پر میری نظر ہال کی دیوار پر آویزاں تصویروں پر مرکوز ہو گئیں۔ ایک تصویر میں سر محمد اقبال آنکھیں بند کیے کسی گہری فکر میں غلطاں تھے۔ دوسری میں محمد علی جناح اپنی چمک دار آنکھوں سے ہمیں گھور رہے تھے اور تیسری تصویر میں ذوالفقار علی بھٹو مسکرا رہے تھے لیکن میرا بھتیجا اب بھی بکے جارہا تھا — ۱۲ر فروری ۱۹۸۴ء

ظفر کمالی
C/O BOOK EMPORIUM,
SUBZI BAGH,
PATNA-800004

"شگوفہ" کا مجتبیٰ حسین نمبر

"شگوفہ" حیدرآباد سے نکلنے والا مزاحیہ ماہنامہ ہے جو لگاتار بیس برسوں سے شائع ہو رہا ہے۔ اس مدت میں "کنہیا لال کپور نمبر" "ڈراما نمبر" "ہندستانی مزاح نمبر" (نثر) وغیرہ کی شکل میں اس کے کئی یادگار خاص نمبر نکلے۔ نومبر ۱۹۸۷ء میں اس کا خصوصی شمارہ "مجتبیٰ حسین نمبر" کی صورت میں شائع ہوا ہے جو چار سو باسٹھ صفحات پر مشتمل ہے۔ مجتبیٰ حسین دورِ حاضر کے صفِ اول کے ظرافت نگاروں میں ہیں۔ یہ خاص نمبر ان کے پچیس سالہ تخلیقی سفر کی داستان ہے جس میں ادیبوں، شاعروں، نقادوں اور مجتبیٰ صاحب کے احباب نے ان کی شخصیت اور فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ سرورق پر طالب خوندمیری نے مجتبیٰ حسین کا خوبصورت کارٹون بنایا ہے۔ چوبیس صفحات تصویروں کے لیے مخصوص ہیں۔

ابتدا میں محمد اسلم نے مجتبیٰ حسین کے سوانحی حالات پیش کیے ہیں۔ جن نقادوں نے ان کے فن پر اظہار خیال کیا ہے ان میں شمس الرحمٰن فاروقی، گوپی چند نارنگ، مغنی تبسم، قمر رئیس، عمیق حنفی، اور مظفر حنفی اہم ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے مختصر مقالے میں یہ بتایا ہے کہ مجتبیٰ حسین ابھی "ہم" کے حال اور لطیفہ گوئی کے گورکھ دھندے سے نہیں نکلے ہیں تاہم وہ زبان کو مزاحیہ ڈھنگ سے برتنے کے فن سے واقف ہیں اور اس واقفیت کی بنیاد پر وہ تضاد، تناسب اور توازن کے ذریعہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنے مقالے میں (جو دراصل غالب اکیڈمی میں "جاپان چلو جاپان چلو" کی رسم اجرا کے موقع پر کی گئی تقریر ہے) طنز و مزاح کی جان تعریض کو قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ یہی حربہ مجتبیٰ حسین کے فن میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ "جاپان چلو جاپان چلو" کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ اس سے پہلے اس کی نظیر صرف ابن انشا کی تحریروں میں ملتی ہے حالانکہ مجتبیٰ حسین سے پہلے کرنل محمد خاں کا مزاحیہ سفرنامہ "بسلامت روی" شائع ہو چکا ہے۔ پروفیسر مغنی تبسم بنیادی طور پر مجتبیٰ حسین کو قصہ گو تسلیم کرتے ہیں اور کسی واقعہ کو محسوس بنا کر پیش کرنا اور کرداروں کی جیتی جاگتی تصویر کھینچ دینا ان کے فن کا خاص وصف قرار دیتے ہیں لیکن انھیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ مجتبیٰ حسین اشارے اور اشارے میں اپنی بات کہہ کر مطمئن نہیں ہوتے بلکہ وہ غیر ضروری طور پر اس کی تصریح بھی کرتے ہیں۔ ڈاکٹر قمر رئیس کی رائے ہے کہ مجتبیٰ حسین کے یہاں جو چیز کلیدی حیثیت رکھتی ہے

وہ سماج کے دبے کچلے اور مجبور انسانوں کے تئیں ان کی دردمندی کا احساس ہے جس سے ان کی ظرافت میں وقار، گہرائی اور تہہ داری پیدا ہوئی ہے آخر میں وہ اس جانب بھی اشارہ کرتے ہیں کہ :-

"مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین میں اگر کوئی فاصلہ یا فرق ہے تو صرف زود نویسی کا ہے۔ یوسفی کا قول ہے کہ کبھی کبھی ایک جملہ لکھنے کے لیے وہ کئی کئی دن سوچتے ہیں۔ مجتبیٰ حسین ایک ہی نشست میں ایک مزاحیہ مکمل کر لیتے ہیں اپنی اس خوبی پر وہ جتنی جلد قابو پالیں اردو طنز و مزاح کے حق میں اتنا ہی اچھا ہوگا۔"

مجتبیٰ حسین بنیادی طور پر خاکہ نگار ہیں اور انھوں نے کئی یادگار خاکے لکھے ہیں جو ان کی عظمت کی دلیل ہیں۔ پروفیسر شمیم حنفی اور ڈاکٹر مظفر حنفی نے اپنے مقالوں میں ان کی خاکہ نگاری کا جائزہ لیا ہے۔ خاص طور سے شمیم حنفی نے مختصر طور پر ان کی خاکہ نگاری کی خصوصیات کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ عمیق حنفی، ساحر ہوشیارپوری اور رشید الدین نے سفرنامے پر اظہار خیال کیا ہے لیکن کسی نے "جاپان چلو جاپان چلو" پر ابن انشا کے سفرناموں کے اثرات کی جانب اشارہ نہیں کیا ہے مثلاً ابن انشا نے "چلتے ہو تو چین کو چلیے" میں جس طرح دوستوں کی فرمائشوں کا تذکرہ کیا ہے اس کی جھلکیاں "جاپان چلو" میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ بعض تنقیدی مضامین بھرتی کے ہیں۔

بیگم مجتبیٰ حسین اور ان کی صاحبزادی کے علاوہ تیس ادیبوں نے ان کی شخصیت پر روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر وحید اختر، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، فکر تونسوی، بھارت چند کھنہ، یوسف ناظم، زبیر رضوی، نریندر لوتھر، بلراج ورما، پرویز یداللہ مہدی، مسیح انجم، ایم، اے، دعبد، علی باقر، احمد سلطان اور سخی حسن جاوید صدیقی کے مضامین سے مجتبیٰ حسین کی شخصیت کے کئی گوشے ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتے ہیں۔

رسالے میں مجتبیٰ حسین کا انٹرویو بھی شامل ہے۔ شرکا میں زبیر رضوی، مخمور سعیدی کمار پاشی اور حامد اکمل ہیں۔ اس انٹرویو سے پتا چلتا ہے کہ مجتبیٰ حسین نے کب اور کن حالات میں مزاح نگاری شروع کی، کن لوگوں کا اثر قبول کیا، خاکے کس طرح لکھتے ہیں، طبیعت کیسی پائی ہے وغیرہ۔ دوران اظہار خیال کے مجتبیٰ صاحب کے ہم عصر ظرافت نگار فکر تونسوی، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم، نریندر لوتھر، بھارت چند کھنہ اور وجاہت علی سندیلوی کا بھی ذکر ہوا ہے۔ کمار پاشی نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ کیا ان لوگوں کا ایسا کوئی Contribution ہے جس کا ذکر کیا جائے۔ مجتبیٰ حسین نے جواباً کہا احمد جمال پاشا کی کتاب "اندیشۂ شہر" آئی تو اس نے لوگوں کو چونکا دیا تھا۔ وہ پیروڈی کا بہت کامیاب تجربہ ہے۔ لیکن ان کی بعض تحریروں میں مزاح کی وہ شدت برقرار نہیں رہی۔ مخمور سعیدی کا بھی یہی خیال ہے کہ احمد جمال پاشا دھیرے دھیرے کچھ خاموش ہوتے گئے اور ان کے یہاں جو تازگی اور اپچ تھی وہ ختم ہو گئی۔ "اندیشۂ شہر" کے متعلق ان کا خیال ہے کہ اردو میں کبھی کبھی کسی ایک نظم پر آدمی کی شہرت ہو جاتی ہے

اور لوگ یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ وہ جو کچھ بھی لکھتا ہے اچھا لکھتا ہے جیسے مجاز کی نظم "آوارہ" سے انھیں بہت بڑا شاعر تسلیم کرلیا گیا لیکن آج یہ بات صحیح معلوم نہیں ہوتی۔ یہی حال احمد جمال پاشا کا ہے۔ احمد جمال پاشا کے ساتھ یہ کھلی ہوئی ناانصافی ہے۔ پاشا صاحب کی نہ تخلیقی آنچ ختم ہوئی، نہ تازگی اور نہ وہ خاموش ہوتے گئے۔ "اندیشۂ شہر" کے بعد انھوں نے بیسیوں معرکہ آرا مضامین لکھے۔ "ستم ایجاد" "لذت آزار" اور "چشم حیراں" کو چھوڑیے ان کے تازہ ترین مجموعے "چبیوں پر چھڑ کاؤ" جیسا معیاری مجموعہ کم از کم پچھلے دس برسوں میں منظرِ عام پر نہیں آیا۔ پاشا صاحب نے ہلکی پھلکی چیزیں بھی بہت لکھی ہیں۔ لیکن کسی بھی فن کار کی اہمیت کا تعین اس کی نمائندہ تخلیقات کی روشنی میں ہی کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے ہندستانی معاصرین میں فکر تونسوی کو چھوڑ کر احمد جمال پاشا سب سے ممتاز ہیں۔ زبان پر جیسی گرفت ان کی تھی ان کے کسی اور ہم عصر کے یہاں ویسی قدرت نظر نہیں آتی۔

انٹرویو میں وزیر آغا کی انشائیہ کی تعریف زیر بحث آئی ہے۔ کمار پاشی کہتے ہیں کہ وزیر آغا نے Essay کو انشائیہ کہا ہے۔ مجتبیٰ حسین کا کہنا ہے کہ وزیر آغا نے انشائیہ کی جو تعریف کی ہے اس سے کنفیوژن پھیلا ہے۔ مخمور سعیدی کو شکوہ ہے کہ وزیر آغا بضد ہیں کہ انشائیہ کی صحیح تعریف وہی ہے جو انھوں نے کی ہے۔ یہ طریقۂ کار مناسب نہیں حقیقت یہ ہے کہ وزیر آغا نے Essay کو کبھی انشائیہ نہیں کہا بلکہ انھوں نے Personal Essay کو انشائیہ کہا ہے۔ اس میں کنفیوژن کی کوئی بات نہیں۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی تصنیف "میری تنقید ایک باز دید" کے اختتام پر لکھا ہے کہ :-

> "کبھی کبھی مجھے لگتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ قارئین دل و دماغ سے میری باتوں کو مان لیتے ہیں لیکن زبان سے "نہیں رے نہیں" کہنا اپنی ادا سمجھتے ہیں"

پاکستان کا ایک طبقہ اسی "نہیں رے نہیں" کی روش پر عمل کر رہا ہے اور سب کچھ جانتے اور سمجھتے ہوئے مصلحتاً حقیقت کو تسلیم نہیں کرتا۔ ہندستان میں ہمارے ادیبوں نے انشائیہ کے ضمن میں وزیر آغا اور انور سدید کی تحریروں پر غور و غوض نہیں کیا ورنہ یہ شکایت ہرگز نہیں پیدا ہوتی۔ "انشائیہ کیا ہے" کے عنوان سے وزیر آغا کے دو مقالے پڑھیے۔ پہلا مقالہ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "تنقید اور احتساب" میں شامل ہے اور دوسرا ہفتہ وار "ہماری زبان" دہلی کے ۱۵ر نومبر ۱۹۸۰ء کے شمارے میں شائع ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات شرح و بسط کے ساتھ بیان کیے ہیں۔ ان میں کہیں کوئی کنفیوژن نہیں۔ اگر کوئی "خیال پارے" "دوسرا کنارہ" "ذکر اس پری وش کا" اور "شاخ زیتون" کے انشائیوں اور رشید احمد صدیقی، کنہیا لال کپور، مشتاق احمد یوسفی، فکر تونسوی، احمد جمال پاشا، یوسف ناظم اور مجتبیٰ حسین وغیرہ کے مضامین میں فرق محسوس نہیں کرتا تو متعلقہ شخص کی تجزیاتی و تحلیلی صلاحیت پر حرف آتا ہے واقعہ یہ ہے کہ اُردو میں بعض اصناف کو سمجھنے میں ہنوز غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے جیسے ڈراما کو "تمثیل" کہنے کی وبا عام ہے۔ ایک طرف ملّا وجہی کی "سب رس" کو بھی تمثیل کہتے ہیں اور دوسری

طرف انارکلی کو بھی۔ اسی طرح "مضمون" کو بھی کچھ لوگ انشائیہ کہنے پر بضد ہیں۔ مضمون تو مضمون قمر قدیر ارم تو قاضی عبدالغفار کے طنزیہ افسانے "تین پیسے کی چھوکری" کو بھی "مختصر انشائیہ" کہتے ہیں۔

مخمور سعیدی کا کہنا ہے کہ بات میں بات پیدا کرنے کا جہاں تک عمل ہے اس کی سب سے اچھی مثال مجتبیٰ حسین کے مضامین میں ملتی ہے۔ لگتا ہے انھوں نے رشید احمد صدیقی کے مضامین نہیں پڑھے ورنہ وہ ایسا کہنے سے گریز کرتے۔ "جاپان چلو جاپان چلو" کا تذکرہ کرتے ہوئے کمار پاشی فرماتے ہیں کہ اس کے ہر جملے میں مزاح موجود ہے۔ یہ درست نہیں صفحہ ۱۲۴ تا ۱۲۷ ملاحظہ فرمائیے۔

سخی جاوید حسن صدیقی نے مجتبیٰ حسین کے نام آئے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کے خطوط کا انتخاب کیا ہے۔ اس سے مجتبیٰ حسین کے تعلقات کی وسعت اور ان کی مقبولیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ رضا نقوی واہی، سمیع جلیل، رؤف رحیم، سرور میرزائی، محبوب سانجھوی، رحمٰن جامی، نرگس حیدرآبادی، اور سراج نرملی، نے منظوم خراج تحسین پیش کیا ہے۔ ان میں رضا نقوی واہی، کی نظم "نیم ہجویانہ" ہے۔ تین حصّوں میں منقسم اس نظم کا پہلا حصّہ پروفیسر کلیم الدین احمد کی ہجو پر مشتمل ہے۔ کہیں بھی ان کا نام نہیں لیا گیا ہے لیکن ان کے بعض مشہور اقوال کی جانب اشاروں سے سب کچھ آشکارا ہو جاتا ہے۔ نظم کافی دلچسپ ہے۔

"الغرض" کے عنوان کے تحت مجتبیٰ حسین کی نمایندہ تحریروں کا انتخاب کیا گیا ہے اس میں "ڈائرکٹر کا کتا" ضرور شامل ہونا چاہیے تھا جو مجتبیٰ صاحب کا بہترین طنزیہ مضمون ہے۔ مجموعی طور پر "شگوفہ" کا یہ نمبر مجتبیٰ حسین کی شخصیت اور فن کو اجاگر کرتا ہے۔ مدیر "شگوفہ" ڈاکٹر سید مصطفےٰ کمال مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے انتہائی محنت اور جانفشانی سے اتنا ضخیم، معیاری اور خوبصورت نمبر مرتب کیا۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● کتاب نما کو آپ نے ایسا معیاری اور متنوع رسالہ بنا دیا ہے کہ اسے پاتے ہی دل خوش ہو جاتا ہے۔ اسے اس پابندی سے شائع کرنا بھی آپ کا ایک کارنامہ ہے جس سے دوسرے رسالوں اور خصوصاً سرکاری اور اکادمی کے رسالوں کو سبق لینا چاہیے۔ کتاب نما، خوب سے خوب تر ہوتا جاتا ہے اور اس کے لیے آپ اور آپ کے رفقائے کار یقیناً قابلِ مبارک باد ہیں۔

آپ نے 'اپنی بات' میں بالکل صحیح لکھا تھا "زبانی جمع خرچ کے بجائے ہم اردو کی ترقی و فروغ کے لیے زیادہ سے زیادہ عملی اقدام کریں"۔ اس سلسلے میں مکرمی عبدالقوی دسنوی صاحب کا جو خط جولائی ۸۸ء کے کتاب نما میں شائع ہوا ہے وہ بڑی دردمندی سے لکھا گیا ہے اور ہر لحاظ سے قابلِ توجہ ہے۔

اردو صرف ایک زبان ہی نہیں بلکہ ایک تہذیب ہے جو ہندستان کی مختلف 'قومیتوں'، فرقوں اور گروہوں کے مشترکہ کلچر کی علمبردار اور ان کی رواداری، انسان دوستی اور انصاف پروری کی بہترین روایات کی امین ہے۔ اردو کے بغیر ہندستان میں قومی یک جہتی کا کوئی تصور ایک سعیِ لاحاصل ہے۔ علاوہ ازیں کے کہ اردو ایک بہت رواں جامع اور شیریں زبان ہے اور اس کا سرمایۂ ادب سارے ملک کے لیے مایۂ ناز ہے۔ اردو کو اس کے جائز آئینی حقوق نہ دے کر اس کو ختم کرنے کا منصوبہ ہندستان کی سیکولر و سالمیت کی فرقہ وارانہ رفاقت، یک جہتی اور ثقافتی ہم آہنگی کی تاریخ پر پانی پھیر دینے کے مترادف ہے۔

اردو وزباں کہ دخترِ ہندستان ہے   اُس کو ملا یہ دیس نکالا عجیب ہے

اردو کی بقا، ترقی اور توسیع کے لیے انجمن ترقی اردو اور دیگر ہمدرد اداروں اور انجمنوں اور محبانِ اردو کو کیا عملی اقدام کرنا چاہییں جو اُس کو اُس کے جائز آئینی حقوق مل جائیں۔ یہ ایک اہم اور غور طلب سوال ہے۔ اس پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے اور کہا جا رہا ہے۔ میں بھی اس سلسلے میں اپنے معروضات پیش کر سکتا ہوں لیکن اس وقت میرا یہ موضوعِ سخن نہیں ہے۔ مجھے اس وقت صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اردو کے تحفظ کے لیے خارجی کوششوں کے علاوہ کچھ ایسی داخلی کوششوں کی ضرورت ہے جس سے اردو لکھنا پڑھنا آسان سے آسان تر ہو جائے اور زیادہ سے زیادہ لوگ اُس کے سیکھنے پر راغب ہوں۔ اور اس سے روشناسی میں کم سے کم وقت صرف ہو۔

عام طور سے جو لوگ کوئی زبان سیکھ کر اُس کے ماہر ہو جاتے ہیں اُن کو اس کا صحیح

اندازہ نہیں رہتا کہ حالات کی تبدیلی کے بعد اس زبان کے لیے سیکھنے والوں کو کن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اپنے وکالت کے پیشے کی مصروفیات کے باوجود میرا بچوں کی اُردو تعلیم سے گہرا واسطہ رہا ہے۔ میں نے بچوں اور بالغوں کو اُردو پڑھانے کے لیے دو علاحدہ علاحدہ قاعدے لکھے ہیں اور اس وقت بھی اُردو کے دو ابتدائی مدرسوں سے میرا براہ راست تعلق ہے۔ میں جانتا ہوں کہ مضامین کی کثرت اور دوسرے وجوہ سے جن مدرسوں میں آج کل اردو کی تعلیم ہوتی بھی ہے وہاں بھی اب اُردو پر اتنا وقت اور توجہ نہیں صرف کی جاسکتی جتنی کہ پہلے کی جاتی تھی لہٰذا اُردو کے نئے سیکھنے والوں کے مسائل میں بہت اضافہ ہوگیا ہے۔

اُردو رسم خط اپنے اختصار، زود نویسی، وضاحت اور خوبصورتی کے لیے عدیم المثال ہے۔ لیکن بدقسمتی سے اس کا املا اس کے نئے سیکھنے والوں کے لیے بڑی دشواریوں کا حامل ہے۔ ہمارے حروف تہجی میں کئی ہم آواز حروف ہیں جیسے ا۔ ع، ث۔ ص س، ت۔ ط، ذ۔ ز۔ ض۔ ظ، ح۔ ہ۔ بہت سے الفاظ کو ہم بولتے ایک ہی طرح سے ہیں لیکن لکھتے مختلف حروف سے ہیں۔ مثلاً عورت، اوسط سیاحی، صراحی، ثالث، خالص۔ سارس، لذیذ۔ مریض۔ خلیط۔ عزیز، آواز ایک اور اس کو لکھنے کے لیے حروف دو نہیں بلکہ چار۔ یہ طریقہ بچوں کے ذہنوں میں بڑا خلفشار پیدا کرتا ہے۔ الفاظ محض اپنی آوازوں کی بنا پر نہیں بلکہ شکلوں کی بنا پر لکھے جاتے ہیں اور اس طرح مختلف الفاظ کی مختلف شکلیں یاد کرنا پڑتی ہیں جو نہ صرف غیر منطقی ہے بلکہ جس کے لیے مسلسل مشق اور مطالعے کی ضرورت بھی لاحق رہتی ہے۔ اُردو کے ساتھ ہی ساتھ فارسی اور عربی کی شُدبُد کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ اُردو پڑھنا تو بہت آسان ہے لیکن اُس کو صحیح املے سے لکھنے کے لیے بڑے ہفت خواں طے کرنا پڑتے ہیں۔ آج کل بی۔ اے، ایم۔ اے، کے درجوں میں کیا پی ایچ۔ ڈی کے مقالوں میں طلبہ املے کی جس قسم کی مضحکہ خیز غلطیاں کرتے ہیں وہ بڑی افسوس ناک ہیں۔

بہرکیف اُردو املے کی اصلاح کے لیے ہمارے دانشوروں کو سرجوڑ کر بیٹھنے کی ضرورت ہے۔ اور اس کی غیر ضروری مشکلات کو دور کرنے کے لیے کوئی حل نکالنا ازبس ضروری ہے۔ تعجب ہے ۱۹۴۳ء اور ۱۹۴۴ء میں انجمن ترقی اُردو نے اصلاح املا کے سلسلے میں بڑی سرگرمی دکھائی تھی۔ حتیٰ کہ کچھ ہم آواز حروف کے تخفیف کیے جانے کی تجویز بھی منظور کی تھی لیکن آج اس محاذ پر مکمل خاموشی اور جمود نظر آتا ہے۔

اسی طرح اور بہت سی باتیں ہیں جن کو فارغ التحصیل حضرات تو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے لیکن نئے سیکھنے والوں کے لیے وہ سنگِ راہ ثابت ہوتے ہیں مثلاً ب، پ، ت، ٹ، ث، ن، ی کی ہم شکل بالکل غیر ضروری طور سے تین مختصر شکلیں مختلف حروف سے ملتے وقت لکھتے ہیں۔ بد، تپ۔ بل، بچ، نبم، بہ، بس بی، نے۔ ان مختلف شکلوں میں سے اگر ہم صرف ایک شکل اختیار کر لیں تو کافی سہولت ہو جائے گی۔ یہی کیفیت ک گ کی مختصر شکلوں کی ہے۔ گلگری، گلگلا اور اسی طرح ع غ اور ہ کی کئی مختصر شکلیں ہیں جن میں تخفیف کی جاسکتی ہے۔

خط طویل ہوگیا ہے جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ البتہ اپنی صفائی میں یہ عرض کردینا

[illegible]
[illegible] کی وجہ سے مختلف معاملات اور مضمون پہلی بار لکھا ہے اس کی شفقت میں کسی بھی قسم کی کوئی کمی کیوں پیدا ہونے دی جائے۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اسے اور بھی مؤثر اور ہمہ گیر بنایا جائے اور اس کی کامیابی کے لیے کوئی بھی دقیقہ اٹھا نہ رکھا جائے۔ میں تو صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اردو کی بقا اور فروغ کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ اس کے پڑھنے اور لکھنے کو اور بھی زیادہ آسان بنایا جائے۔ ہمارے دانشوروں کو اس طرف بھی توجہ کرنی چاہیے۔

وجاہت علی سندیلوی (سندیلا، یوپی)

●

● میں دو ماہ کے لیے باہر گیا تھا۔ جولائی میں واپسی پر مئی ۱۹۸۸ء کا کتاب نما دیکھا۔ اس میں انور مینائی صاحب کا مضمون ایک عروضی مکالمہ شامل ہے۔ اس کے عنوان میں شرکا میں اپنا نام دیکھ کر حیرت ہوئی۔ کیونکہ میں عروضی بحثوں میں حصہ نہیں لیتا۔ اپنی حد تک انھیں غیر مفید سمجھتا ہوں کیونکہ ان میں بحث کا مدار ارکان اوزان کے ناموں اور زحافات کے استعمال پر ہوتا ہے۔ زحاف کے معنی ایک وزن کو کسی بحر سے مستخرج کرنا ہو کر رہ گئے ہیں۔ اگر اس تعلق پر زور نہ دیا جائے تو باریک اصطلاحی بحثوں کی ضرورت ہی باقی نہ رہے گی۔

مضمون دیکھ کر مجھے یاد آیا کہ کبھی سال دو سال پہلے کسی صاحب نے نجی طور پر یہ استفسار کیا تھا۔ میرے پاس خطوں میں طرح طرح کے ادبی، بالخصوص تحقیقی اور شاذ عروضی استفسار آتے رہتے ہیں۔ بعض اوقات ان کے لیے کافی کتابیں کھنگالنی پڑتی ہیں۔ چونکہ معلم ہوں اس کے لیے اپنے علم کی حد تک ان کا جواب دینا فرض سمجھتا ہوں۔ انور مینائی صاحب کا خط آنے پر میں نے کتاب نما نکال کر عنوان چشتی صاحب کا مضمون دیکھا اور جواب لکھ دیا۔ میرا خیال تھا کہ یہ صاحب نجی معلومات کے لیے پوچھ رہے ہیں، اس لیے نادانستہ طور پر عنوان صاحب کے لیے ایک جملہ قدرے غیر معتدل لکھا گیا۔ عنوان صاحب سے اپنے ذاتی مراسم کی بنا پر میں کبھی ان کی عروضی تحریروں پر تبصرہ نہیں کرتا کیونکہ بسا اوقات میرا ان کا نقطۂ نظر مختلف ہوتا ہے۔

مجھے مینائی صاحب سے شکایت ہے کہ انھوں نے مجھ پر یہ ظاہر نہیں کیا کہ وہ میرے جواب کو شائع کریں گے۔ اگر وہ واضح کر دیتے کہ ایک عروضی مباحثہ ہے تو اس میں میں ملوث ہونے سے انکار کر دیتا۔ اگر لکھتا بھی تو علمی مضمون کا انداز مختلف ہوتا ہے نجی خط کا مختلف۔ میں کیوں اس بے تکلفی سے لکھتا کہ محب عزیز ڈاکٹر عنوان چشتی کی آزردگی کا موجب بنتا۔ امید ہے عنوان صاحب خیال نہ کریں گے۔

ڈاکٹر گیان چند۔ حیدرآباد

●

● کتاب نما کا تازہ شمارہ ملا۔ پرچہ حسبِ معمول آپ کے حسنِ ادارت کا شاہد ہے۔ کتاب نما کے گرد ہند و پاک کے متعدد اہلِ قلم کا ایک خوبصورت حلقہ بن گیا ہے اور بلاشبہ آپ اس کے مرکز ہیں۔

محترم مہاچندر رستوگی نے اپنے خط میں تحریر کیا ہے ۔ کہ میری نظم "روشن ستارہ" بہت پہلے "آزاد ہند" کلکتہ میں شائع ہوئی تھی۔ رستوگی صاحب کو شاید اس بنا پر غلط فہمی ہوئی کہ اسی موضوع پر ایک نظم مکرمی احمد سعید ملیح آبادی کے تعزیتی نوٹ کے ساتھ آزاد ہند میں چھپی تھی جس کا پہلا شعر ہے ؎

یک بیک محفلِ ہستی سے ترا اُٹھ جانا اک قیامت ہے، قیامت سے سوا ہے شاید

"روشن ستارہ" الگ نظم ہے اور وہ صرف کتاب نما کو ہی بغرض اشاعت بھیجی گئی تھی۔

رفعت سروش ۔ نئی دہلی ۶۷

●

● میں یہاں شعبۂ لسانیات سے وابستہ ہوں۔ لسانیات ایک جدید علم ضرور ہے لیکن جدید ترین نہیں ۔ "کتاب نما" کے علمی مضامین کو پڑھ کر یہ خواہش ہوئی کہ اس اہم سماجی علم Social Science کو بھی اس کے صفحات پر دیکھوں۔ لسانیات پر لکھنے والے زیادہ تر لوگ انگریزی کو ترجیح دیتے ہیں۔ کیونکہ اردو میں لسانیات پڑھنے والے بہت محدود ہیں۔ ذاتی طور پر مجھے اس سے اتفاق نہیں ! "کتاب نما" کے روزافزوں معیار اور افادیت کے پیشِ نظر فی الحال خاکسار خدمت کے لیے حاضر ہے۔

مسعود علی بیگ
شعبۂ لسانیات، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

●

● واہ "کتاب نما" روز بروز اپنی چمک دمک دوگنی کیے جا رہا ہے جس میں سارے مضامین مقالے اور کہانیاں پڑھ کر معلومات کا خزانہ حاصل ہوتا ہے۔

اس بار "مانگے کا اجالا" خامہ بگوش کے قلم سے پڑھ کر ایک بات بڑی گراں گزری وہ یہ کہ موصوف کا بار بار محترمہ شفیقہ فرحت کے بارے میں یہ کہنا کہ یہ بہت پڑھی لکھی خاتون ہیں۔

(عمران خان۔ حبیب پور بھاگل پور (بہار) ۸۱۲۰۰۱)

●

● ماہ جولائی ۸۸ء کا "کتاب نما" نظر سے گزرا ۔ مشمولات گرانقدر اور ذوقِ مطالعہ کے لیے تسکین بخش ہیں۔ معیار کے اعتبار سے رسالہ صفِ اوّل کے رسائل میں رکھا جا سکتا ہے۔ تزئین و ترتیب کے اعتبار سے بھی اس کی انفرادی شان ہے ۔ یہ سب آپ کی محنتِ شاقہ کا کرشمہ ہے۔ مبارک باد پیش کرتا ہوں۔

"کھلے خطوط" کا حصہ پہلے کی طرح اس بار بھی دلچسپ اور معلوماتی ہے ۔ بشیر بدر سے متعلق شمیم جے پوری، ایم شفیق انصاری ایڈوکیٹ، شہپر رسول اور قمر قدیر ارم کے خطوط جامع ہیں۔

گوہر شیخوپوری ۔ ۲۸ تیلیا باغ بنارس ۲۲۱۰۰۲

● اب یہ پرچہ صرف کتابوں کی فہرست نہیں رہا۔ پڑھنے کے لیے بہت کچھ مل جاتا ہے اس میں۔ اکثر تبصرے کتاب سے پوری طرح روشناس کرا دیتے ہیں۔ خامہ بگوش کا کالم دلچسپ بھی ہوتا ہے اور ادبی صورت حال کا آئینہ دار بھی۔ ادبی سطح پر تھوڑی بہت چھیڑ چھاڑ اچھی لگتی ہے۔ ہر شمارے میں ایک آدھ بھرپور تنقیدی مضمون ہو تو اور بہتر ہوگا۔

(بشر نواز۔ اورنگ آباد)

●

● "کتاب نما" صوری و معنوی اعتبار سے خوب سے خوب تر ہوتا جا رہا ہے۔ مہمان مدیروں کے "اشارے" معلوماتی ہونے کے علاوہ بڑے فکر انگیز ہیں۔ یہ سلسلہ شروع کر کے آپ نے اس جریدہ کو مزید خوبصورتی بخشی ہے۔

"کتاب نما" ملک کا وہ واحد جریدہ ہے جس کے جلو میں نئے پرانے قلم کار برابر چل رہے ہیں۔ اس کی کامیابی کا سہرا آپ ہی کے سر ہے۔

(سید منظور احمد۔ صدر شعبہ اُردو
جے، ایس، ایس کالج۔ میسور)

●

● اٹھائیس سالوں سے نکلنے والا رسالہ پہلی بار میری نگاہوں سے جون ۸۸ء میں گزرا اس کی وجہ بھی ہے بنارس میں صرف وہی رسالے دستیاب ہیں جو عام قارئین کو ان کی تسکین کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ "کتاب نما" اس صف سے الگ ہے۔ پہلے تو نام کے لیے مبارکباد قبول فرمائیں واہ.... کیا نام رکھا ہے اور اب میں اس کا اس بُری طرح گرویدہ ہوں کہ اپنے جذبات لفظوں کے حوالے کرنے سے بھی معذور ہوں۔

جون ۸۸ء میں محترم پروفیسر عنوانؔ چشتی صاحب کا مضمون پڑھا۔ "بشیر بدرؔ" کے اشعار مجھے اس وقت اچھے لگتے تھے جب میں صرف شعر پڑھ سکتا تھا اور اب جب سے شعر سمجھنے یا شعر گوئی کی صلاحیت پیدا ہوئی ہے تو ان کے یہاں عروضی غلطیاں دیکھ کر چونک جاتا ہوں۔

جولائی ۸۸ء کے شمارے میں جناب تسنیم جے پوری نے بشیر بدر کی شاعری پر بڑی کاری ضرب لگائی ہے۔

فرقان حیدر
جوادیہ عربی کالج پہلا دگھاٹ۔ کاشی ۲۲۱۰۰۱

●

● کتاب نما جون ۸۸ء کا شمارہ دستیاب ہوا۔ شکریہ! ڈاکٹر بشیر بدر پر پروفیسر عنوان چشتی کا مقالہ اس شمارہ کی جان ہے۔ بشیر بدر کی مقبولیت عوام کے دلوں میں ہے۔ ان کا نام بڑے بڑے مشاعروں کی کامیابی کی ضمانت سمجھا جاتا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ یہ سال بشیر بدر کے لیے بڑا ہی منحوس ثابت ہوا ہے۔ بے چارے طوفان کی زد میں آ گئے ہیں اور ناریل کے پیڑوں سے ہو کر آنے والی ہوا

ان کے حق میں مسموم ہو چکا ہے۔ اس وقت ہندستان اور پاکستان کے کثر رسالوں میں ان کے خلاف محاذ آرائی شروع ہو چکی ہے۔ کچھ لوگوں کا یہ کہنا سراسر غلط تو نہیں ہے کہ ان کی غیر معمولی مقبولیت نے حاسدوں کی تعداد میں خاصا اضافہ کر دیا ہے، لیکن جہاں تک علمی و فنی بحث کا سوال ہے، ڈاکٹر عنوان چشتی نے ان کی شاعری کا جو معروضی مطالعہ اور فنی محاسبہ پیش کیا ہے... قارئین کی نظروں سے بہت سارے پردے اٹھ گئے ہیں!! ویسے بھی پڑھے لکھے لوگ مشاعروں میں ترنم کی رفتار سے کسی شاعر کا معیار قائم نہیں کرتے۔ وہ صرف شاعر کی ہی نہیں اس کی شاعری کی اوقات سے بھی واقف ہوتے ہیں۔ اب تو بشیر بدر کا "امیج" ان کے باولے بیانات کی "اکائی" اور سنگ بائے ملامت کی "آمد" کے درمیان لٹک کر رہ گیا ہے۔ بہرحال حالات کے تناظر میں ایک حقیر سا مشورہ یہ ہے کہ وہ اپنے سینے پر شہرت کی سوئی ہوئی نرم بلی سے ہوشیار رہیں... ایسا نہ ہو کہ اس کے پنجوں سے ان کا کلیجہ چاک چاک ہو جائے۔ !!!

(حفیظ اللہ نیولپوری۔ بھدرک۔ اڑیسہ)

●

● پروفیسر عنوان چشتی نے "ادھ کچری شاعری" پر قلم اٹھا کر (کتاب نما۔ جون ۸۸ء) بشیر بدر کی اندرونی خواہش کو پورا کر دیا۔ وہ تو یہ چاہتے ہی تھے کہ اعتراضات ہوں، ایک ہنگامہ مچے، تاکہ رسائل کے صفحات پر ان کا نام چمکتا رہے۔ مستقبل کے قاری کے نام "آمد" میں بشیر بدر کا خط خودستائی اور نرگسیت سے بھرا پڑا ہے۔ تعلّی حد سے گزر جائے تو ناگوار لگتی ہے۔ اصل میں عوامی مشاعروں نے شعرا کی ایک ایسی نسل کو فروغ دیا جو ترنم کے سہارے مہمل اور ساقط البحر اشعار سے بھی داد حاصل کر لیتے ہیں۔ فن سے انھیں کوئی علاقہ نہیں ہوتا۔ ان کا مقصد صرف سستی شہرت اور جلب منفعت کے سوا کچھ نہیں۔ بشیر بدر اچھے بھلے ذہین شاعر تھے۔ مشاعرے بازی نے انھیں تباہ کر دیا۔

جہاں تک ہندی بحور کا معاملہ ہے، یہ کچھ بدن چور قسم کی ہوتی ہیں جب کہ اردو عروض ان کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ لیکن دیگر شعری عیوب سے صرف نظر ممکن نہیں۔ جب بات فن کی ہو تو مسلمہ اصول و ضوابط مد نظر رکھنے ہی پڑیں گے۔ عنوان چشتی صاحب کا جائزہ جامع اور مدلل ہے اور ایسے فنی احتساب کی ضرورت آج زیادہ بڑھ گئی ہے۔

رحمت یوسف زئی
شعبہ اردو۔ یونی ورسٹی آف حیدرآباد

(نوٹ: پروفیسر عنوان چشتی کی تائید میں آنے والے خطوط کا سلسلہ جاری ہے لیکن اب یہ سلسلہ ختم کیا جا رہا ہے۔ ادارہ کتاب نما)

اہل قلم سے درخواست

براہ کرم اپنے مضمون کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ہرگز نہ بھجوائیں بلکہ اصل مسودہ بھجوائیں اور فوٹو اسٹیٹ کاپی اپنے پاس رکھیں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی میں اکثر و بیشتر حروف اڑ جاتے ہیں اس سے پروف ریڈر اور کاتب حضرات کو بڑی پریشانی اٹھانا پڑتی ہے

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

ریت کی دیواریں

ناول نگار: رفعت سروش
مبصر: ظفر پیامی
ناشر: ناولستان جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
قیمت: ۲۱ روپے

"ریت کی دیواریں" میں رفعت سروش نے اپنے ہیرو "خالد" کے بارے میں لکھا ہے "خالد" آواز کی دنیا کا آدمی تھا اور خراب آوازوں والی لڑکیوں کو ایک لمحے کے لیے بھی برداشت نہیں کر سکتا تھا۔ وہ تو کہا کرتا تھا کہ میں آواز کے ذریعے انسان کے کردار کا اندازہ لگا سکتا ہوں؛ وراس لڑکی کی آواز نہایت تک چڑھی اور بھدی تھی۔ وہ دل ہی دل میں خوش تھا کہ اچھا ہوا اس روز اس لڑکی کا فوٹو دیکھ کر اس نے ہاں نہیں کی۔"

آواز کی دنیا کے آدمی تو رفعت سروش بھی ہیں کہ دہلی ریڈیو اسٹیشن کی اردو مجلس کی روایتیں ان کے نام سے یوں وابستہ ہو گئیں ہیں جیسے آل انڈیا ریڈیو سے بخاری برادرس کی داستانیں۔ ویسے بنیادی طور پر وہ نظم کے آدمی ہیں مگر ریڈیو ڈرامے۔ خصوصاً منظوم تمثیل اور اوپیرا کے گویا باوا آدم بھی ہیں۔ ادب کی اس ہمہ جہت شخصیت کو کرشن چندر نے تقریباً تیس سال پہلے ترقی پسند ادب کا سرمئی کبوتر کہا تھا۔ اب یہ کبوتر شاہین بن چکا ہے جو ہر شکار کو نشانہ کر رہا ہے خواہ نظم ہو، شعری ڈرامے ہوں، یا ناول۔

"ریت کی دیواریں" ان کا پہلا ناول ہے اور جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے۔ اگر تعلیم سوانحی (AUTOGRAPHICAL) نہیں تو کچھ حد تک اس کا دھوکا ضرور دے سکتا ہے۔ مرکزی کردار انھوں نے اپنے جانے پہچانے ماحول میں ضرور ڈھالا ہے یعنی ریڈیو اسٹیشن میں ایک نوجوان شاعر اور افسانہ نگار بہ پروڈیوسر خالد کام کرتا ہے۔ خالد صاحب کو حسبِ معمول اور حسبِ دستور حسینوں کے خطوط تصویر بتاں سمیت آتے ہیں۔ ناول کا آغاز ہی یوں ہوتا ہے۔

"ابھی خالد اپنے دفتر کی میز پر جا کر بیٹھا ہی تھا کہ اسے ایک آسمانی رنگ کا لفافہ ملا جس پر نہایت سلیقے سے پتا لکھا ہوا تھا۔ اس نے زیرِ لب یہ مصرع پڑھا

ع "غذا کا مضمون تاڑ لیتے ہیں لفافہ دیکھ کر" ۔ وہ جب سے اس نئے دفتر میں آ یا تھا اور شعر و شاعری کی وجہ سے اس کی شہرت پھیلنی شروع ہوئی تھی اس قسم کے خوبصورت لفافے اس کے نام آنے شروع ہو گئے تھے۔"

رفعت صاحب کا ہیرو اس قدر خوش نصیب ہے کہ ایک نہیں بلکہ ایک ساتھ چار حسیناؤں ۔ زرینہ، شہناز، رضیہ اور پرتبھا کی محبت کے بادے آتے ہیں۔ ایک پانچویں ——— "تنک چڑھی اور بھدی آواز" والی کلثوم نام لڑکی سے مناکحت ہوتے ہوتے بچتی ہے۔ گویا یک خالد و صد بیمار والا معاملہ ہے۔ خالد پہلے تو انار برابر برابر بانٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ گو یکے بعد دیگرے ۔ مگر آخر کار آزاد خیال تمیم، مظلوم، خوددار، محنتی اور باہمت لڑکی پرتبھا سے سول میرج کر کے گھر بسا لیتے ہیں۔

"اس کے بعد وہ ہمیشہ خوش و خرم رہے" کے روایتی انجام تک پہنچتے پہنچتے کہانی میں کئی موڑ اور کئی شہر آتے ہیں مثلاً لڑکی کا روایت و بغاوت کے درمیان کشمکش ایک نودولتیے فلمی شاعر کی ویلین نما شعبدہ بازی اور ایک امیر لیکن بد کردار سماجی لیڈر کا دوغلا چہرہ۔ اس کے علاوہ کئی اہم شہروں کے درشن بھی ہو جاتے ہیں مثلاً احمد نگر میں ایک "فین" کے گھر جا کر ہیرو کی رسوائی، بنگلور میں ایک دوسری ہیروئن سے رومانس، بمبئی میں ہجر و وصال کے مرحلے پنچ گنی کے صحت افزا مقام پر اخلاق و محبت کا ٹکراؤ اور بھوپال اور دہلی میں "غم جاناں" و "غم دوراں" کا تصادم وغیرہ وغیرہ غرضیکہ "ریت کی دیواریں" میں وہ سب کچھ ہے جس کے بغیر ایک مقبول و دلچسپ ناول مکمل نہیں ہو سکتا۔ بلکہ رفعت سروش تو اپنے کرداروں سے ایک جگہ تو خود کہلواتے ہیں ———

"مجھے تو سب فلمی کہانیوں جیسی باتیں لگ رہی ہیں"

"فلمی کہانیاں بھی تو حقیقت کا ہی عکس ہوتی ہیں۔ دنیا میں نکل کر دیکھو ایسے کردار بہت ہیں اس رنگ برنگی دنیا میں"

جی ہاں۔ فلمیں بھی اپنا خال مال زندگی سے حاصل کرتی ہیں اور ناول بھی۔ اس میں شرمانے کی کیا بات کی ہے! رفعت سروش کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس فلمی کہانی پر اچھا خاصا ادبی رنگ چڑھا دیا ہے۔ متوسط طبقہ کے مسلم گھرانوں کا مطالعہ اور مشاہدہ خصوصاً خاصا گہرا ہے ایک جگہ لکھتے ہیں :

"نوعمری میں لڑکیاں بے حد جذباتی اور دلیر ہوتی ہیں۔ پہاڑوں سے ٹکرا جانے کی ہمت رکھتی ہیں۔ مگر نوعمر لڑکوں میں ایک خاص قسم کی جھجک ہوتی ہے۔ وہ ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا چاہتے ہیں اور ایسے لوگ اگر شادی کے بندھن میں بندھ بھی جاتے ہیں تو نبھاؤ مشکل سے ہوتا ہے"

بنیادی طور پر ان کا نظریۂ حیات بھی خاصا غیر روایتی اور بولڈ (BOLD) ہے۔ رفعت سروش کی اپنی شاعری کی مانند۔

ایک اور پسندیدہ پہلو یہ ہے کہ ہمارے بعض فکشن نگاروں کی مانند انھوں نے کہیں بھی خواہ مخواہ اپنی کہانی پر فلسفے یا "پست داری" کا ملمع چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ ان کا مقصد تھا ایک سُبک رفتار، دلچسپ اور عام فہم ناول لکھنا اور اس میں وہ یقیناً کامیاب رہے ہیں۔ کہانی کی فطری روانی اور پلاٹ کے ربط سے ان کے قلم کی خلاقی بھی ظاہر ہے اور ڈرامائی قوت بھی۔ امید ہے کہ "ریت کی دیواریں" اٹھانے کے بعد رفعت سروش اب پتھر کی بنیادیں ڈالنے کی کوشش بھی کریں گے۔

تحقیقات و تاثرات

مصنف: اکبر رحمانی
مبصر: یوسف ناظم
ضخامت: ۱۹۶ صفحات: قیمت: ۳۵ روپے
ملنے کا پتا: مکتبۂ آموزگار کاشانۂ سہیل، ۳۷ بھوانی پیٹھ۔ جلگاؤں (مہاراشٹر)

ادبی اور علمی معلومات سے بھرپور ۱۹۶ صفحوں کی اس دلچسپ کتاب کے مصنف (جن کی ایک خوبصورت تصویر سرورق کی پُشت پر موجود ہے) پیشے کے لحاظ سے یوں تو معلّم ہیں۔ (معلّم بھی بالعموم اچھے لوگ ہوتے ہیں) لیکن تحقیق ان کا مرغوب مشغلہ اور ادبیات ان کی محبوب مصروفیت ہے (اس کا یہ مطلب نہیں کہ تدریس ان کی صرف ہابی ہے) اصل میں انھیں کارکردگی، کارگزاریاں اور کارنامے وغیرہ قسم کی چیزوں کی عادت ہو گئی ہے۔ ان کی اس تصویر پر مت جائیے۔ یہ مسکراہٹ تو صرف فرمائشی ہے۔ بالکل لمحاتی ورنہ مشہور یہ ہے کہ انھیں سر کھجانے کی تو ایک طرف رہی، مسکرانے کی بھی فرصت نہیں ہے۔ اکبر رحمانی زمانۂ طالب علمی بلکہ بچپن ہی سے محنت اور مشقت کے آدمی رہے ہیں اور ایسا آدمی اپنی عمر کی کسی نہ کسی منزل پر، ایک نہ ایک دن اپنی محنت کو بارآور ہوتا ضرور دیکھتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب وہی ثمر ہے جسے ایک بیج کی شکل میں مصنف نے بہت پہلے بویا تھا۔

یہ کتاب ۳ حصّوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ اقبالیات (اقبال، ٹیگور اور لمعہ حیدرآبادی سے متعلق خصوصی مطالعہ) (۲) تنقید و تاثرات۔ مثنوی سحر البیان، منشی پریم چند، احتشام حسین اور ادب، زندگی اور مقصد سے متعلق مضامین اور (۳) شخصیات ــــ میرے نزدیک اس کتاب کا سب سے اہم حصہ ڈاکٹر اقبال اور لمعۂ حیدرآبادی سے متعلق ہے۔ اس باب میں اس لحاظ سے بہاپن ہے کہ یہ ڈاکٹر اقبال کے ان خطوط پر مشتمل ہے جو انھوں نے لمعہ حیدرآبادی کے نام لکھے تھے۔ لمعہ حیدرآبادی گمنام تو نہیں لیکن غیر معروف شخص رہے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال سے انھیں جو نسبت (دو طرفہ) رہی ہے اس نسبت سے وہ جانی پہچانی شخصیت معلوم ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر اقبال کے خطوں سے پتا چلتا ہے کہ وہ انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے اور ان سے اپنی کوئی بات چھپاتے نہیں تھے۔ یہ قرابت داری کی

تھیں غیر معمولی قربت کی علامت نہیں۔ اسی باب میں گرودیو رابندر ناتھ ٹیگور کا بھی ایک خط اردو ترجمے کے ساتھ شامل ہے۔ اپنے خط میں ٹیگور نے ڈاکٹر اقبال کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے کہ لوگ خواہ مخواہ ان کا یعنی ٹیگور سے اقبال کا موازنہ کرتے ہیں۔ یہ خطوط تو اپنی جگہ اہم ہیں ہی خود لمعہ حیدرآبادی کا تعارف خاصے کی چیز ہے۔

ڈاکٹر اخلاق اثر نے اپنے مقدمے میں ڈاکٹر اقبال کے خطوں کے اصلی ہونے اور لمعہ حیدرآبادی کی شخصیت کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے اور مصنف کو اس کی محنت پر قرار واقعی داد دی ہے۔ ڈاکٹر عصمت جاوید نے جو کھرے کھوٹے کی پہچان کے لیے "مستند" شخص مانے جاتے ہیں اور جو تحقیقی کاموں کو عدالتی میزان میں تولنے کے عادی ہیں، اپنے پیش لفظ میں بڑی صراحت کے ساتھ مصنف کی محنت کو سراہا ہے اور اس بات کی داد خاص طور پر دی ہے کہ مشہور و معروف شخصیتوں پر لکھنے کی رسم تو عام ہے لیکن مصنف نے لمعہ حیدرآبادی کے بارے میں لکھ کر ایک قابلِ قدر کام کیا ہے۔ یہ تبصرہ نگار بھی ڈاکٹر عصمت جاوید سے حرف بحرف نہیں نقطہ بہ نقطہ متفق ہیں۔ (نقطہ بہ نقطہ متفق ہونے میں وہ حروف بھی شامل ہیں جو غیر منقوط ہیں) مصنف نے اس باب میں لمعہ حیدرآبادی سے متعلق عبدالماجد دریابادی، مولوی عبدالحق، نیاز فتحپوری، سر تیج بہادر سپرو اور علامہ عمادی کی رایوں کا بھی حوالہ دیا ہے۔ یہ رائیں درج نہ بھی ہوتیں تو ڈاکٹر اقبال کے خطوں کے توصیفی جملے لمعہ حیدرآبادی کی شخصیت کو ظاہر کرنے کے لیے بہت کافی تھے۔

کتاب کے دوسرے باب میں پریم چند اور ترقی پسندی، احتشام حسین کی افسانہ نگاری کے علاوہ دو مضامین اور شامل ہیں۔ یہ مضامین مصنف کے وسیع مطالعے کی گواہی دیتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکبر رحمانی سرسری مطالعے کے مخالفین میں سے ہیں اور جب بھی کسی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو کاغذ قلم بھی تیار رکھتے ہیں (معلم ہونے کا یہی فائدہ ہے) راقم الحروف کو ایسے مطالعہ کنندگان سے ملنے کا اتفاق ہوا ہے جو مطالعہ کرنے کے دوران زیر مطالعہ کتاب کے حاشیوں پر اتنا کچھ لکھ دیتے ہیں کہ ان کا لکھا خود ایک ایک کتاب کا مواد بن جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے اکبر رحمانی بھی مطالعہ کرنے والوں کے اسی قبیلے کے رکن ہوں۔

شخصیات کے باب میں پریم چند، احتشام حسین اور مولوی عبدالحق سے متعلق مضامین شامل ہیں۔ "مولوی عبدالحق کی سیرت کا ایک پہلو" یہ مضمون مجھے خاص طور پر پسند آیا۔ حال ہی میں پروفیسر گیان چند جین نے مولوی عبدالحق سے متعلق اپنے ایک مضمون میں کچھ زریں خیالات کا اظہار فرمایا ہے۔ پروفیسر موصوف کے اس مضمون کو پڑھنے کے بعد میں سوچتا ہوں۔ اکبر رحمانی کے مضمون پر یقین کون کرے گا۔ راقم الحروف کے ہندی کے استاد پنڈت ونشی دھر ودیالنکار بھی مولوی عبدالحق کے بڑے معترف بلکہ پرستار تھے۔ انھوں نے مولوی صاحب کے بارے میں جو کچھ لکھا۔ پروفیسر گیان چند کے مضمون کے بعد سب الٹ ہو گیا۔ یہ بات تو برسبیل "تذکرہ" نکل آئی۔ ورنہ مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ اکبر رحمانی کی یہ کتاب اپنے مشمولات اور خاص طور پر پہلے باب کی تحقیقات کے لحاظ سے اس قابل ہے کہ اسے بالتفصیل پڑھا جائے۔ صرف

تبصرہ پڑھ لینا کافی نہیں ہے۔

کتاب اچھی چھپی ہے۔ ٹائٹل کافی خوبصورت ہے۔ مصنف نے "املا" کی حد تک مصالحانہ رویہ اختیار کیا ہے اور جل گاؤں، کا املا جلگانو، بھی درج ہے۔ سرورق اور کتاب کو الگ الگ چھپوانے کا ایک فائدہ یہ بھی ہوتا ہے۔ جہاں تک کتاب کی قیمت کا تعلق ہے یعنی ۲۵ روپے ۳۵ روپے کی آج کل حقیقت کیا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ہندستان میں کم سے کم روپے کی قیمت تو گر رہی ہے۔

یونیورسٹی درجات کے اردو نصابات کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ

مصنف: ڈاکٹر محمد صابرین
مبصر: خالد محمود
اشاعت: باشتراک اردو اکیڈمی دہلی
قیمت: ۷۵ روپے

زیر نظر کتاب "یونی ورسٹی درجات کے اردو نصابات کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ" ڈاکٹر محمد صابرین کا تحقیقی مقالہ ہے جو انھوں نے پروفیسر گوپی چند نارنگ کی نگرانی میں مکمل کیا اور دہلی اردو اکیڈمی کے مالی تعاون سے شائع کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد صابرین اردو زبان کے ان شیدائیوں میں سے ہیں جنھوں نے نام و نمود سے بالاتر ہو کر اردو زبان کی خاموش خدمت کو اپنا وطیرہ بنایا اور دھیرے دھیرے اس کی ترقی اور اشاعت کا کام انجام دے رہے ہیں۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ سارے ہندستان میں اپنے موضوع پر پہلی اور تنہا کتاب ہے۔ جس میں یونی ورسٹی درجات کے اردو نصابات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے اور خود مصنف کے لفظوں میں ابواب کی ترتیب حسب ذیل طور پر کی گئی ہے۔

پہلا باب ہندستانی یونی ورسٹیوں میں اردو کی تاریخ کا احاطہ کرتا ہے جس میں یونی ورسٹیوں کے قیام اور ان میں اردو درس و تدریس کی تاریخ کا ذکر کیا گیا ہے۔ ہندستان میں یونی ورسٹیوں کے قیام اور ان میں اردو کی تعلیم کے آغاز اور فروغ سے بحث کرنے کے ساتھ ساتھ جدید ہندستانی زبانوں بالخصوص اردو زبان کے موجودہ نظام تعلیم کے تاریخی پس منظر اور محرکات پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

دوسرا باب تدریس ادب کے مقاصد اور معنویت سے متعلق ہے۔ اس باب میں ادب کی مختلف تعریفوں اور اقسام کے علاوہ ادب کے معنی اور مفاہیم پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ذیلی عنوانات کے تحت یونی ورسٹی درجات اردو ادب کی تدریس کے مقاصد اور دور حاضر میں اردو ادبیات کے مطالعہ کی معنویت پر اظہار خیال کیا گیا ہے جس میں موجودہ دور کی تعلیمی اور نصابی ضرورتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ادب کے مطالعہ کی معنویت کے تعلق کی کوشش کی گئی ہے۔

تیسرا باب بی۔اے کے اردو نصابات کے تحقیقی اور تنقیدی جائزے پر مشتمل ہے۔ اس میں بی۔اے (پاس) کے علاوہ بی۔اے (آنرز) کے نصابات کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔

چوتھے باب میں ۔ایم ۔اے کے اردو نصابات کا تحقیقی اور تنقیدی کا جائزہ پیش کیا گیا ہے
اس کے علاوہ بی ۔اے متن کے پرچوں اور غیر متنی پرچوں کے مطالعہ کی روشنی میں مفصل بحث
کی گئی ہے ۔
پانچویں باب میں ایم ۔فل کے اردو نصابات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے ۔
چھٹا اور آخری باب تجاویز و ماڈل نصابات پر مشتمل ہے اور یہی کتاب کی جان بھی ہے ۔اس باب
میں بی اے ، ایم اے اور ایم فل کے اردو نصابات سے متعلق تجاویز اور ماڈل نصابات بھی پیش کیے
گئے ہیں ۔
بدقسمتی سے اردو میں نصابات سے متعلق غور و فکر کا رجحان بہت کم پایا جاتا ہے عام طور
پر سہل الحصول ادبیات کی جانب زیادہ توجہ صرف کی جاتی ہے اور درس و تدریس کے لازمی بنیا
سے متعلق بنیادی کاموں کو لائق اعتنا نہیں سمجھا جاتا ہم یہ نہیں سوچتے کہ ادب کا قاری ہو یا
فنکار اس کی ذہنی تربیت میں نصاب تعلیم کی بڑی اہمیت ہے ۔اس لحاظ سے ڈاکٹر محمد صابرین
کی یہ کاوش ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے ۔ حقیقتاً یہ کام جتنا اہم ہے اتنا ہی دشوار بھی
ہے ۔اس منزل کو سر کرنے کے لیے زیادہ وسیع او . بامعنی مطالعہ کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ڈاکٹر
محمد صابرین کی کتاب کو پڑھ کر یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ اس کی تکمیل میں انھوں نے کیسی دشوار
گزار راہوں پر سفر کیا ہوگا ۔
کتاب کے پیش لفظ میں پروفیسر مسعود حسین خاں فرماتے ہیں ۔
"مجھے اس مقالے کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی میانہ روی اور اعتدال
پسندی معلوم ہوتی ہے ۔ یہ بات بظاہر آسان ہے لیکن ہے نہایت دشوار مجھے توقع
ہے کہ اس کی اشاعت سے اردو داں طبقہ کے لیے ایک نئے اندازِ فکر کی ڈگر
کھلے گی اور ہم اپنی ادبیات کے نصابات بہتر طریقے پر مرتب کر سکیں گے جس سے
اردو ادب کی تدریس کا معیار بلند ہونے کی امید ہے ۔"
اور یہی اس کتاب پر سب سے بہتر تبصرہ ہے ۔

شہر شہر تنہائی

شاعر : افضال ملک
مبصر : مہر الٰہی
قیمت : پچاس روپے
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونی ورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

سن ۱۹۷۰ء کے بعد سے نئی نسل کے سفر کا آغاز ہوجاتا ہے اور یہ نسل اب تک ادب کی
آبیاری میں ہمہ تن مصروف ہے ۔ اس نسل میں اگرچہ لکھنے والوں کا جم غفیر تو پنجاب میں نہیں ہے
تاہم بعض نام اہم ہیں جن میں افضال ملک غالب کوٹلوی صاحب ممتاز ترین حیثیت رکھتے ہیں ۔
آپ کا پہلا مجموعۂ "شہر شہر تنہائی" ہے جو کہ محکمۂ السنہ پنجاب سرکار کے مالی اشتراک سے چھپ کر

منظر عام پر آچکا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کا پیش لفظ اور ڈاکٹر وزیر آغا، احمد ندیم قاسمی، قتیل شفائی، ڈاکٹر بشیر بدر، ڈاکٹر خلیق انجم، آزاد گلاٹی، کرشن ادیب وغیرہ کی آرائے گرامی شامل ہیں۔

افضال ملک صاحب نے بلاشبہ خونِ دل میں انگلیاں ڈبو کر وہ شاعری تخلیق کی ہے کہ جو جدیدیت کی اعلا نمائندگی بھی کرتی ہے اور روایتی اقدار کی پاسداری بھی دیانت دارانہ امین بھی ہے ایسی صورت میں ان کے ہاں دونوں اوصاف کا نہایت خوب صورت اور کامیاب امتزاج بھی ہے اس کے باوصف یہ دعوا بلا تامل کیا جا سکتا ہے کہ افضال ملک صاحب روایتی شاعر ہرگز نہیں ہیں

افضال صاحب کامیاب نظم گو کے ساتھ ساتھ کامیاب غزل گو بھی ہیں۔ ان کی نظموں کی طرح ان کی غزلیں بھی جدید شاعری کی بھر پور نمائندگی کرتی ہیں۔ ان کے ہاں کرب خود کلامی، احساسِ تنہائی کی شدت، لو، عصری آگہی، عرفانِ ذات، نظر کی گہرائی و گیرائی، حالات کا عمیق مطالعہ اور گہرا مشاہدہ، ذات سے کائنات کی طرف وسعتِ نظر کا سفر، حسنِ خیال اور حسنِ بیان، ان کی شاعری کا نہایت خوبصورت اور کامیاب نقشہ تیار کرتے ہیں۔

افضال ملک نے نئی نئی تشبیہات و استعارات استعمال کی ہیں اور پرانی تشبیہات و استعارات کو نئے اور عمدہ معانی اور مفاہیم اس کامیابی سے عطا کیے ہیں کہ اس کی مثالیں اوروں کے ہاں بہت کم ہوں گی۔ "کانچ" کا استعارہ تو افضال ملک سے بہتر کسی دوسرے شاعر کے ہاں اس لیے بھی نہیں ملتا کہ افضال ملک نے اس استعارے کو جس طرح کامیاب اور بے شمار معانی میں استعمال کیا ہے وہ انھیں کا خاصہ ہے

ہمارے جدید شعرا نے میریت سے اکتساب کرنے کا جو رجحان اپنایا ہے وہ صحت مندرویہ ہے۔ چونکہ افضال ملک ایک جدید مسلمہ شاعر ہیں لہٰذا ان کی شاعری کی داخلیت کی جڑیں بھی اگر ایک طرف ان کے اپنے عہد سے جڑی ہیں تو دوسری طرف ماضی میں حضرت میر تقی میر تک پہنچتی ہیں۔ افضال ملک کا لب و لہجہ موجودہ عہد کے "میر" کا کامیاب لہجہ ہے چنانچہ وہ خود بھی میریت سے بہت متاثر ہیں۔

افضال ملک کا باوصف جدیدیت پسندیدی، عروض کا صحت مند خیال اپناتے ہیں اور اپنے کلام کو عروض، بحر و وزن سے اس طرح سجاتے ہیں کہ کہیں بھی دائرہ عروض سے باہر نہیں ہوتے۔ ان کا کلام عروضی لغزشوں سے پاک اور اس علم فن سے کما حقہٗ انصاف کرتا دکھائی دیتا ہے۔ چونکہ وہ انسان کامل نہیں ہیں (اور کوئی انسان کامل نہیں ہے) لہٰذا اگر شاذ و نادر کوئی لغزش ہو بھی تو قابلِ گرفت ہرگز ہرگز نہیں ہو سکتی ہے۔

ساحل۔ سمندر اور سیپ

افسانہ نگار : ہیرانند سوز ،
ناشر : موڈرن پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی ۲
قیمت : ۲۵ روپیے ۔
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی ۔

ہیرانند سوز کی شاعری اور افسانہ نگاری نے اس وقت جنم لیا جب ہندستان کو برّ اعظم صغیر کا

مرتبہ حاصل تھا۔ قریہ قریہ، شہر شہر میں ادبی محفلوں کی رونق اور ہجوم عاشقاں تھا۔ افسانہ نگاری میں وہ طالب علمی کے دور سے رام لعل کے ساتھیوں میں رہے۔ ظاہر ہے اس ماحول نے شعر اور کہانی کلا میں وقار اور معیار کی طلب کی اور ہیرانند سوز نے اپنی ہوئی عاشقی کے تحت بھرپور صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ اسی لیے ملک کے دانشوروں نے ان کے فکر وفن پر اظہار رائے میں بخل نہیں کیا۔ اس سلسلے میں یہ نام ضمانت ہیں۔ نیاز فتحپوری، احسان دانش، طلعت جہاں، الیاس احمد، جوہر میر، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر جاوید وشسشٹ وغیرہ۔

اس کتاب کی کہانیوں میں پرانا آدمی نئے لوگ، پوجہ، تلاش اور تاج، خالی بوتل، ہائی جیکرز ایسی کہانیاں ہیں جو قارئین اور ناقدین دونوں سے مسند اعتبار پانے کے مستحق ہیں۔

ہیرانند سوز کی فکر میں گہرائی، فن میں پختگی اور اسلوب بیان میں رچاؤ ہے۔ موضوعات کے انتخاب میں نظر در نظر کے فیصلے کو دخل ہے یعنی افسانہ نگار کا مشاہدہ اور تجربہ باریک ہیں اور سخت گیر ہے۔ اور سنجیدہ قاری کی پسند اور انتخاب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ انسان کی کمزوریوں اور بے راہ روی کو پرکھا گیا ہے مگر ایسے کرداروں میں بھی کسی قدر یکتا کی تلاش کی ہے یعنی سماج کے ناشائستہ اثرات میں بھی انسانی شخصیت کا جلوہ ہویدا ہونا ممکنات سے ہے۔ اور یہ رجائی عنصر ہیرانند سوز کے فکر وفن کو عظمت عطا کرتا ہے۔

بھگت بابا اپنی نیکی اور سماجی خدمت کے باعث مرکزِ عوام اور محبوبِ خلائق ہے۔ سوما بدصورت لڑکی ہے اس کی پوری زندگی پرخوف کی پرچھائیاں ہیں۔ افسانہ نگار نے خوف کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے ایسا انسان اپنی امنگوں کو خود قتل کرتا ہے۔ کامرانی اس کے قدم چومتی ہے مگر خوف کی نفسیات اپنے ردعمل سے اس کی زندگی کو ناکام اور جہنم بنا دیتی ہے۔

کوئی انسان خامی اور کمزوری سے نہیں بچا۔ بعض اوقات دلچسپی اور شوق کی لپک انسان کے ضمیر کو مردہ کر دیتی ہے۔ اس کو انجام معلوم مگر بری عادت اس کی دشمن اور قاتل بن جاتی ہے اس کا ضمیر جاگتا ہے۔ مگر زندگی کی انمول چیز کھو کر اور زندگی میں ویرانی پیدا کرکے کرم دین اور سعیدہ ایسے ہی کردار ہیں۔ سعیدہ کی بالیاں ردعمل کی علامت ہیں۔

ہائی جیکر، میں افسانہ نگار نے سلیم اور فرحت کے کردار سے کئی نفسیاتی رموز پیش کیے ہیں ہمدردی اور محبت کی قدریں دائمی نہیں۔ ماحول انہیں بدل دیتا ہے۔ عورت کی محبت لازوال ہوتی ہے۔ سیم وزر اس کا بدل نہیں ہو سکتا۔

"خالی بوتل" میں تین اہم کردار ہیں۔ گوپی، روپا اور سیٹھ ماتا دین۔ آخری کردار ایک ٹائپ ہے مگر گوپی جاندار کردار ہے۔ وہ روپا سے محبت اور شادی کے بعد ایک متحرک اور فرض شناس انسان بن گیا ہے مگر ذریعہ معاش اس کردار کی کایا کلپ میں رکاوٹ بنا رہا۔

روپا کا کردار عظیم ہے وہ شوہر پرست بھی ہے۔ رنگین و مدہوش ماحول میں اپنی عصمت کی اتنی پاسبانی کہ شراب کی بوتل میں زہر ملا کر گوپی اور جنسی بھوک کے دو ساتھیوں کو موت کی نیند سلا کر بھی سے فرار ہو جاتی ہے۔ کہانیاں لائق مطالعہ اور معنی خیز ہیں۔

بے نام موسموں کا نوحہ

افسانہ نگار: عوض سعید
مبصر: ڈاکٹر سیفی پریمی
قیمت: ۳۰ روپے اشاعت: ۱۹۸۷ء
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵

عوض سعید کی کہانیوں کا مجموعہ اردو آندھرا پردیش اکیڈمی کی اعانت سے شائع ہوا ہے۔ اس کا نام، بے نام موسموں کا نوحہ ہے۔ نفس مضمون کے لحاظ سے یہ نام مناسب ہے اس کتاب میں دفتری نظام کا نوحہ ہے۔ ٹریفک کا نوحہ ہے۔ شہری زندگی کی اقدار کا نوحہ ہے۔ آفس، ٹائپسٹ، تنہائی، بلیک کافی، اسکرٹ، ریستوران، بیئرل، بے روزگاری، پرانی حویلی، لہولہان بدن، توتا، جنازے، قبرستان، مکانوں کے نام کی بدلتی ہوئی تختی، چلتے پھرتے چہرے، بیوی سے بیزاری، بیوی کی چائے بنانے سے بیزاری وغیرہ عناصر ملیں گے اور یہ عناصر مل کر "نوحہ" بن جاتے ہیں۔

عوض سعید کی کہانیاں نہایت مختصر ہیں۔ اسلوب میں رنگینی ہے نہ صنعت گری۔ زیادہ تر بول چال کی زبان استعمال کی گئی ہے۔ کردار کی بھرمار نہیں۔ اکثر کہانیوں میں دو کرداری کہانی کا تانا بانا تیار کر دیتے ہیں۔ خود کلامی، خیال کی رو، اور خوف کی نفسیاتی نمایاں عناصر ہیں۔

افسانہ نگار کی تین کہانیاں اس یکسانیت کی فضا سے الگ ہیں۔ ۱۔ پیڑ ۲۔ صحرا کی پیاس ۳۔ چبھن "پیڑ" بھی ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے کچھ زیادہ مختلف نہیں مگر اس میں نفسیاتی نکتہ کہانی کو اہم بنا دیتا ہے۔ دوسرے یہ کہانی طبقاتی زندگی کو پیش نہیں کرتی بلکہ یہ باپ اور بیٹے کی لازوال محبت کا اشاریہ ہے۔ اس میں انسانی قدر کو پیش کیا گیا ہے۔

میرے نزدیک اچھی کہانی "صحرا کی پیاس" ہے۔ اس کہانی میں ہیروئن بھی ہے ہیرو بھی۔ بیوی اور شوہر کی نفسیاتی کیفیت کے علاوہ ایک دوست یا پڑوسی کا جنسی کردار پیش کیا گیا ہے۔ ملتانی نے تاجرہ کی بیٹی سے معاشقہ کر کے اُسے فرار کر لیا۔

انسٹی ٹیوٹ میں ملتانی نے فرزانہ کا داخلہ کرایا تھا اور وہ اسی کی جاگیر بن گئی۔ اس کہانی میں نفسیاتی اور جنسیاتی رنگ کے ساتھ ازدواجی زندگی کا راز بھی پنہاں ہے۔ بیوی اپنے شوہر سے پیار نہیں رکھتی اپنی بیٹی کو ملتانی کی دست رس سے بچانے کے باوجود اس کی طرف خود بھی مائل ہو جاتی ہے۔ لیکن بیٹی کا فرار ماں کو کہانی کی ہیروئن بننے سے باز رکھتا ہے۔

سب سے عمدہ کہانی "چبھن" ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک بچہ ہے۔ اس میں باپ کی شفقت، بچے کی فرمائش اور تکمیل کا نقشا ہے۔ یہ کہانی تربیت اولاد کے ضمن میں آتی ہے مگر اس کی بڑی خوبی بچے کی insight intelligence ہے۔ ایک چبوترے پر بدقوارہ لوگوں کو دیکھ کر بچہ اپنی ناپسندیدگی کا ریمارک پاس کرتا ہے اور وہ لوگ وہاں چمپت ہو جاتے ہیں۔

"عوض سعید" کو عمدہ کہانیوں کی پیش کش کے لیے موضوعات کے کینوس کو ذرا اور وسیع کرنا چاہیے۔ سماج اور زندگی سے اسی قبیل کے موضوع کا انتخاب ضروری ہے۔

تہذیبی خبریں

ڈاکٹر سلمان عباسی کا لکھنؤ یونی ورسٹی میں تقرر

لکھنؤ یونی ورسٹی کے شعبۂ فارسی میں یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن نے ریسرچ سائنٹسٹ کی حیثیت سے ڈاکٹر سلمان عباسی کا تقرر کیا ہے۔ ریسرچ سائنٹسٹ کی حیثیت سے یہ پہلا تقرر ہے جو لکھنؤ یونی ورسٹی میں ہوا ہے۔ ڈاکٹر سلمان عباسی نے دورِ اکبری کے ملک الشعرا فزالی مشہدی کے کلام اور زندگی پر ڈاکٹر ولی الحق انصاری کی رہنمائی میں تحقیقات مکمل کر کے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی۔ ریسرچ سائنٹسٹ کی حیثیت سے وہ فارسی شعر و ادب، زبان کی درس و تدریس کے علاوہ تحقیقات کرنے والوں کی رہنمائی بھی کریں گے۔ ان کا تقرر سینیر لکچرر کے گریڈ کے برابر کیا گیا ہے۔

مشہور شاعر پروفیسر وحید اختر کو صدمہ

یہ خبر رنج و غم کے ساتھ سنی جائے گی کہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے سینیر پروفیسر اور اردو کے ممتاز شاعر وحید اختر کی اہلیہ گزشتہ دنوں اُس ایرانی طیارے کے حادثے میں ہلاک ہو گئیں جسے امریکی جنگی بیڑے نے میزائلوں سے مار گرایا تھا۔

پروفیسر وحید اختر کی ۲۴ سالہ شریکِ حیات ایرانی تھیں اور اس دن وہ بندر عباس سے دبئی کا سفر کر رہی تھیں۔ دوبئی سے مرحومہ نئی دلّی آنے والی تھیں اور اس کے لیے ان کے شوہر صاحبزادے نئی دلّی ایرپورٹ پر پہنچ بھی چکے تھے لیکن وہیں یہ اندوہناک خبر معلوم ہوئی کہ ایرانی طیارہ مار گرایا گیا ہے اور اس کے سارے مسافر جاں بحق ہو گئے ہیں۔

ہمارے نامہ نگار کے مطابق علی گڑھ میں پروفیسر وحید اختر کا گھر ماتم کدہ بن گیا ہے۔ اللہ مرحومہ کو جنت عطا فرمائے۔ ادارہ کتاب نما پروفیسر وحید اختر کے غم میں برابر کا شریک ہے۔

وقار انبالوی نہ رہے

۲۶ جون کو پاکستان کے ایک گاؤں بہبوال میں پاکستان کے نامور صحافی، کالم نگار، شاعر و ادیب وقار انبالوی کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم نے ۸۰ سال کی عمر پائی اور اردو صحافت کو اپنی رنگارنگ صلاحیتوں سے مالا مال کیا۔

"نوائے وقت" میں شائع ہونے والے قطعات اور "سرراہے" جیسا مقبول کالم انھیں کے زورِ قلم کا نتیجہ تھے۔

وقار انبالوی نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز روزنامہ "زمیندار" سے کیا تھا جہاں مولانا ظفر علی خاں نے انھیں "پروف ریڈنگ" کے لیے مقرر کیا تھا۔

ان کے انتقال سے اردو صحافت کو جو نقصان ہوا ہے اس کی تلافی مشکل ہے۔

اندور میں کل ہند مشاعرہ اور اردو کانفرنس

اندور۔ ۱۸ جون۔ اندور کے کرسچین کالج میں کل ہند مسیحی مصنفین ایسوسی ایشن کا دسواں سالانہ اجلاس اور کل ہند مشاعرہ ۱۶ و ۱۷ جون کو منعقد ہوا۔

افتتاح ڈاکٹر سی۔ ایم ڈیوڈ سابق پرنسپل کرسچین کالج کی دعا کے ساتھ ہوا۔ انجمن نے گزشتہ دس برسوں میں اردو رسم الخط میں ۲۲ اور ہندی رسم الخط کی دو کتابیں اپنے مصنفین سے لکھوا کر منظرِ عام پر پیش کی ہیں جن میں سے ۴ تصانیف پر مصنفین کو مختلف اردو اکاڈمیوں سے اعزازات مل چکے ہیں۔

پروفیسر ہنری ولیم نیامیر ٹھی نے اردو کانفرنس کا کلیدی خطبہ پڑھا۔ اسی رات ساڑھے آٹھ بجے سے چار بجے صبح تک طرحی مشاعرہ ہوا۔ جس کی صدارت روحِ سخن حضرت ایڈون داس واقف نے فرمائی۔ مشاعرے میں جن شعرائے کرام نے حصہ لیا ان کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔

حضرات حیرت بدایونی۔ واقف جالندھری۔ پروفیسر نیامیرٹھی۔

پروفیسر نامی نادری۔ عشرت ادیب۔ معصوم بھنڈالوی، ثاقب رضوانی، عاقل دہلوی۔ تاز لکھنوی۔ مجبور جالندھری، کیفی ہریانوی، جوزف انور اجمیری، نحیف دہلوی۔ ڈینس اجمیری۔ ڈاکٹر یحییٰ خان اختر۔

۱۷ جون صبح ۹ بجے سے دن کے ایک بجے تک اُردو کانفرنس اور ادبی سیمینار ہوا۔ ادبی مذاکرے میں دو موضوعات پر اظہار خیال ہوا۔ پہلا قومی یک جہتی میں اُردو کا رول اور دوسرا آزادیٔ وطن کا جد و جہد میں مسیحی مصنفین، دیگر اقلیتوں اور اُردو کا حصہ۔ ادبی سیمینار کی صدارت یحییٰ خاں اختر نے فرمائی۔ مقررین میں یہ دانشور شامل تھے۔

حضرات پروفیسر عزیز اندوری۔ پروفیسر ایچ ایس دلگیر۔ پروفیسر ولیم ہنا میر ٹھی۔ واقف جالندھری۔ پروفیسر نامی نادری۔ ایلفریڈ جگت۔ تاز لکھنوی۔ ڈاکٹر سی ڈبلیو ڈیوڈ وغیرہم۔ شام ۴ بجے ادبی مشاعرے کا آغاز ہوا جس کی صدارت پروفیسر دلگیر صاحب نے فرمائی۔ مشاعرے سے پہلے پروفیسر نامی نادری کی کتاب قوس الہما کی رسم اجرا پروفیسر عزیز اندوری کے ہاتھوں عمل میں آئی۔

سیمینار: موجودہ اُردو افسانہ و شعری نشست

لکھنؤ۔ ۴ جولائی۔ اس سیمینار کا انعقاد انجمن ترقی ادب لکھنؤ نے ممتاز افسانہ نگار اقبال مجید کے اعزاز میں کیا تھا جس کی صدارت ڈاکٹر نیّر مسعود نے کی۔

سیمینار کے کنوینر جناب شکیب رضوی نے اپنی تعارفی تقریر میں پہلے عصری اردو کے مسائل پر مختصراً روشنی ڈالی۔ اور اقبال مجید کے افسانوں کے امتیازی پہلوؤں کی نشان دہی بھی کی۔ احمد ابراہیم علوی نے اپنی تقریر میں موجودہ معاشرتی صورتِ حال کو ادب کے لیے ناساز گار قرار دیا۔

اس کے بعد اقبال مجید نے اپنا سلسلہ وار افسانہ "دو جنگل کٹ رہے ہیں" سنایا جس میں معاشرتی بدحالی اور اخلاقی زوال کو فنکارانہ چابکدستی سے اجاگر کیا گیا تھا۔ افسانہ نگار عابد سہیل نے افسانہ پر بحث کا آغاز کرتے ہوئے کہا کہ اقبال مجید نے اپنے افسانہ کو مضبوط واقعاتی اساس فراہم کی ہے جس کے باعث تاثر دوبالا ہو گیا ہے۔ ممتاز افسانہ نگار رام لعل نے افسانے میں نئے تجربات کو ناکام قرار دیا اور کہا کہ یہ تجربے برآمد شدہ تھے۔ لہٰذا ناکام ہو گئے۔ شکیب رضوی کا خیال تھا کہ اقبال مجید کا یہ افسانہ مختلف جہات کو محیط ہے۔ اور عہد حاضر کے انسان کے مختلف مسائل پر روشنی ڈالتا ہے عارف محمود نے افسانہ کو شدّتِ تاثر کا حامل قرار دیا۔

شافع قدوائی کا خیال تھا کہ جنگل دراصل انسان کی فطری معصومیت کی علامت ہے۔ جناب ابوالحسنات حقّی نے زبان کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے کہا کہ افسانہ کی زبان کسی بڑی تخلیق کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ جناب لطیف صدیقی نے کہا کہ اقبال مجید نے سرکاری ملازم ہونے کے باوجود حقیقت کے اظہار سے پہلو تہی نہیں کی۔ جناب محمد مسعود کا خیال تھا کہ افسانہ میں مسلمانوں کی زبوں حالی کو موضوع بنایا گیا۔ ذکی حیدر نے اقبال مجید کے افسانہ میں قول محال کے استعمال سے انکار کیا اور افسانہ کی زبان کو بہت خوبصورت قرار دیا۔ جناب کاظم علی خاں کا خیال تھا کہ افسانہ کا کینوس وسیع ہونے کی بنا پر ناول کے حدود میں داخل ہو گیا ہے۔

آخر میں ڈاکٹر نیّر مسعود نے اپنی صدارتی تقریر میں اقبال مجید کی افسانہ نگاری کے فنی پہلوؤں پر روشنی ڈالی اور کہا کہ ان کا یہ افسانہ شدّتِ تاثر کی مثال ہے۔ نشست کی نظامت شکیب رضوی نے کی۔

اس کے بعد بزرگ شاعر نہال رضوی کی صدارت میں ایک شعری نشست ہوئی جس میں صدر کے علاوہ شارب لکھنوی عرفان صدیقی، دبیر سیتاپوری، ساحر لکھنوی، شاہجہاں بانو یاد دہلوی، ناصر لکھنوی۔ ابوالحسنات حقّی۔ حیدر علی جعفری، عرفان بریلوی، مست حفیظ رحمانی، ذکی حیدر، رضوان تیموری، شعیب نظام، عنبر حیدری، رئیس انصاری۔ ظفر اکبرآبادی، ظفر اقبال اور شکیب رضوی نے کلام سنایا۔

"نوائے سرور" کا اجرا

۲۹ جون کی شام کو انجمن محبانِ اردو کیرالا (ملاپورم) کے زیرِ اہتمام کیرالا کے مشہور و معروف موپلا قوم کے اردو شاعر جناب یس۔ یم سرور صاحب کی تصنیف "نوائے سرور" کی رسمِ اجرا فاروق کالج، کالی کٹ کے اردو پروفیسر جناب ڈاکٹر سید عبد اللہ صاحب کے دستِ مبارک سے انجام پائی۔ کیرالا کے سابق عربک انسپکٹر اور انجمن محبانِ اردو کے صدر جناب کردوتی مولوی محمد صاحب نے اس تقریب کی صدارت کی۔ صدرِ جلسہ نے اپنے بلیغ خطبۂ صدارت میں سرور صاحب کی ہمہ گیر شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ سرور صاحب کی اردو خدمات پر بجا طور پر اہلِ کیرالا ناز کر سکتے ہیں۔ گورنمنٹ مہارانی کالج میسور کے صدر شعبۂ اردو جناب ڈاکٹر احمد محمد ابراہیم صاحب اس جلسے کے مہمانِ خصوصی تھے۔ اس سے پہلے انجمن محبانِ اردو کے سکریٹری جناب کٹی حسن صاحب نے اپنی استقبالیہ تقریر میں مہمانِ خصوصی اور دیگر مہمانوں کا جامع تعارف کرایا۔

"نوائے سرور" پر اظہارِ خیال کرنے والوں میں ملاپورم کے میونسپل چیرمین جناب پی۔ کے کنیتو صاحب، اردو بلیٹن Urdu Bullitin کیرالا کے اڈیٹر جناب احمد کٹی صاحب اور عربک کالج ولانجیری کے پرنسپل، کیرالا کا ابھرتے ہوئے نوجوان مقرر، اقبال اکادمی کیرالا کے صدر اور سب سے بڑھ کر اقبال کے سچے معتقد جناب عبد الصمد صمدانی قابلِ ذکر ہیں۔ آپ نے اپنی تقریر میں اردو زبان کے ساتھ ہندستان بھر میں ہونے والی ناانصافی کا ذکر کرتے ہوئے خبردار کیا کہ اب بہت دن تک یہ ناانصافیاں برداشت نہیں کی جائیں گی۔ آخر میں جناب یس۔ اے عبد المجید صاحب کے ہدیۂ تشکر سے جلسہ اختتام کو پہنچا۔

نیو علی گڑھ موومنٹ کا قیام

علی گڑھ: نیو علی گڑھ موومنٹ (New Aligarh Movement) کے نام سے حال ہی میں ایک نیا ادارہ قائم ہوا ہے جس کا مقصد ایک ذہنی تحریک کے ذریعے اردو دوستوں کو عموماً اور مسلمانوں کو خصوصاً اپنی روایات کی پاسداری کے ساتھ نئے دور اور نئے تقاضوں سے عہدہ برآ کرنا ہے۔ یہ ادارہ کچھ کتابوں، لیکچرز اور سیمینارز کے ذریعے اپنے افکار کو عام کرنا چاہتا ہے۔ اس کی پہلی کتاب "سرسید کی معنویت" کا کچھ عرصہ پہلے جناب سید حامد وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے اجرا کیا۔ اس میں سرسید کے مضامین کا انتخاب پروفیسر جمال خواجہ سکریٹری ادارہ نے کیا ہے اور اس پر ایک بصیرت افروز مقدمہ بھی لکھا ہے۔

روزنامہ "سویرا" کراچی

روزنامہ "سویرا" رخسانہ صبا مرزا کی ادارت میں شائع ہونے والا ہے۔ غالباً یہ پہلا اردو روزنامہ ہے جس کی ادارت ایک نہایت ذہین اور پڑھی لکھی خاتون کے سپرد کی گئی ہے۔ اس روزنامے کو صحافتی دنیا کی معتبر اور نامور خواتین مل کر نکال رہی ہیں۔

ملیالم کے ڈراما نویس کا انتقال

تریوندرم۔ ۱۱ جولائی۔ ملیالم کے ڈراما نویس اور ادبی نقاد پروفیسر این کرشنا پلئی کا کل رات یہاں شری چترا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل سائنسز میں انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۷۲ سال تھی۔ انھیں ۱۹۵۸ء میں ایک ڈرامے پر مرکزی ساہتیہ اکادمی کا ایوارڈ ملا تھا۔

معروف شاعر فنا نظامی کانپوری کی رحلت

کانپور ۸ جولائی۔ اردو کے معروف شاعر فنا نظامی کانپوری آج یہاں طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ ان کی عمر ۶۵ سال کی تھی۔ پس ماندگان میں ان کی اہلیہ اور ایک لڑکا سوگوار ہیں۔ ادارہ کتاب نما مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرتا ہے۔

مسلم یونی ورسٹی کے پروفیسر قریشی کا شٹرک حادثہ میں انتقال

علی گڑھ۔ ۹ رجولائی۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے اپلائڈ کیمسٹری شعبہ میں پروفیسر مسٹر محمد حسن قریشی کا آج یہاں ایک ٹرک حادثہ میں انتقال ہوگیا۔ وہ ۶۵ برس کے تھے۔ ملک کے ممتاز سائنس داں قریشی لندن کی کیمیکل سوسائٹی کے فیلو بھی رہ چکے تھے۔ بین اقوامی اہمیت کے حامل جرائد میں ان کے ۵۰ سے زائد مضامین شائع ہو چکے ہیں اور تقریباً ۲۰ ریسرچ اسکالروں نے پروفیسر قریشی کی نگرانی میں پی ایچ ڈی کی۔ ان کے انتقال پر مسلم یونی ورسٹی اسٹاف ایسوسی ایشن میں ایک تعزیتی جلسہ بھی ہوا۔

دہلی اردو اکادمی کی تشکیل نو

نئی دہلی۔ ۱۱ رجولائی۔ لیفٹیننٹ گورنر مسٹر۔ ایچ۔ ایل کپور نے دہلی اردو اکادمی میں غیر سرکاری ممبروں کی تشکیل نو کی ہے۔ ان کی مدّت دو برس کے لیے ہوگی۔ ان ممبروں میں پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر شارب ردولوی، جناب اشتیاق عابدی، پروفیسر تنویر احمد علوی، جناب فضل الحق، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، خواجہ حسن ثانی نظامی، حاجی انیس دہلوی، بیگم حبیبہ قدوائی، بیگم ریحانہ فاروقی، مسٹر یونس دہلوی، جناب بدراج کومل، ڈاکٹر فہمیدہ بیگم، جناب ضمیر حسن دہلوی، دیوان وریندر ناتھ ظفر پیامی، پروفیسر عنوان چشتی اور جعفر نقوی شامل ہیں۔

عالمی اردو کانفرنس کے زیر اہتمام

اردو مورچہ کا قیام

نئی دہلی ۲ رجولائی۔ عالمی اردو کانفرنس کی سکریٹریٹ کی یہاں ایک اسپیشل میٹنگ میں آج اتفاق رائے سے اردو مورچہ کا قیام عمل میں آیا اور عالمی اردو کانفرنس کے بانی مسٹر علی صدیقی کو مورچہ کا قومی کنوینر منتخب کیا گیا۔ مسٹر صدیقی کو یہ بھی اختیار دیا گیا کہ وہ اردو ہندی کے ادیبوں، دانشوروں، صحافیوں، سماجی کارکنوں اور فلمی شخصیتوں پر مشتمل ۵۱ نفری ایکشن کمیٹی بنائیں۔ مورچہ کا کنوینر منتخب ہونے کے بعد مسٹر صدیقی نے یک بیان میں کہا کہ اردو مورچہ ذات، نسل اور رنگ سے اوپر اٹھ کر اردو کو اس کا آئینی حق دلانے کے لیے تمام افراد سے تعاون حاصل کرے گا۔ انھوں نے کہا کہ مجروح سلطان پوری، علی سردار جعفری، جناب آنند نرائن، جناب اطہر نبی، جناب گوپال متل، سیر ج، جناب ایم بگا ریڈی، جناب رام لال اور جناب گوپی چند نارنگ نے ایکشن کمیٹی میں پہلے سے ہی شمولیت اختیار کر لی ہے۔ جناب صدیقی نے مورچہ کی ۲۱ ممبروں پر مشتمل ایک مشاورتی بورڈ کی تشکیل کا اعلان کیا اور کہا کہ آئندہ لائحہ عمل تیار کرنے کے لیے اگست میں ایک قومی سیمینار ہوگا۔ انھوں نے بتایا کہ اردو مورچہ ایک غیر سیاسی تنظیم ہے اور یہ اترپردیش، مغربی بنگال، آندھرا پردیش اور کرناٹک میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنائے جانے کے لیے جد و جہد کرے گا۔ انھوں نے کہا کہ دنیا بھر کے اردو دوستوں کی آواز ہوگا۔

اردو فارسی سرٹیفکٹ اور ڈپلوما کورسیز

سینٹ زیویرس کالج بمبئی نے اپنے سو سالہ جشن کے موقع پر ۱۹۷۰ء سے اردو فارسی جز وقتی یک سالہ اردو فارسی کورسیز کا اجرا کیا اور پروفیسر نظام الدین ایس گوریکر صاحب کو ان کورسیز کا ناظم اعلا مقرر کیا۔

یہ کورسیز اردو فارسی زبانوں سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ اور عوام کی خاطر شروع کیے گئے ہیں اور کوئی پندرہ سال سے کالج میں باقاعدگی سے جاری ہیں اور ہر قوم کے افراد داخلہ لیتے ہیں اور امتحانات میں شریک ہوتے ہیں۔

اردو فارسی کی کلاسیں ہر سنیچر کی شام میں کالج میں منعقد ہوتی ہیں۔ یہ تعلیمی سال کا آغاز جولائی ۸۸ء کے دوسرے ہفتے سے شروع ہو رہا ہے۔ کالج کے خزانہ کے دفتر سے درخواست فارم حاصل کیے جا سکتے ہیں۔

نذیر احمد پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری

ماہ مئی میں محمد علی امام کے تحقیقی مقالہ "نذیر احمد بحیثیت اخلاقی ناول نگار" کو بھاگلپور یونی ورسٹی میں پی ایچ ڈی

اردو ٹسک کے لیے منظور کر لیا ہے۔ یہ مقالہ ڈاکٹر رئیس انور صدر شعبہ اردو، متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ کی نگرانی میں لکھا گیا اور اس کے ممتحن پروفیسر ڈاکٹر ظفر اوگانوی اور پروفیسر ڈاکٹر یوسف خورشیدی تھے۔

بزمِ غالب کامٹی

کامٹی ۱۸ جون۔ مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے اور بزمِ غالب کامٹی کے زیرِ اہتمام بمقام کامٹی ہال ٹکلک ایکیاڈ ننڈ ایک اردو سبھا منعقد ہوئی جس میں "آج کی اردو صحافت میں اداریوں کا رول" دکانشوں کی زبان کے خصوصی تعلق سے" کے موضوع پر ایک مذاکرہ ہوا۔

اس جلسے کی صدارت کامٹی کے پرولعزیز ایم، ایل اے جناب یادو راؤ بھوئر صاحب نے فرمائی اور مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے وائس چیرمین ڈاکٹر ضا انصاری صاحب نے مقررِ خصوصی کی حیثیت سے شرکت کی۔

جلسے کا آغاز ربانی جونیر کالج کے طالب علم نعیم احمد انصاری نے سورۂ رحمان کے ایک اقتباس سے کیا۔ مذاکرے کے آغاز سے پہلے کامٹی کے دو ہونہار طالب علموں کو بارہویں جماعت بورڈ امتحان میں امتیازی کامیابی حاصل کرنے پر بزمِ غالب کی جانب سے انعامات دیے گئے۔ ان میں ایک ناصر اقبال امان اللہ ہے جس نے میرٹ میں تیسرا مقام حاصل کیا اور دوسری طالبہ آنسہ نکہت نشاط بنت محفوظ الرحمٰن انصاری جس نے بائیولاجی میں سب سے زیادہ نمبر حاصل کیے۔ صدرِ جلسہ اور مقامی ایم۔ ایل۔ اے نے شری یادو راؤ بھوئر نے اپنی جیبِ خاص سے نقد انعامات دے کر ان کی حوصلہ افزائی فرمائی اور اپنی فراخدلی کا ثبوت دیا۔

مذاکرے میں ڈاکٹر عبدالرب عرفان، پروفیسر صدر شعبۂ اردو و فارسی انسٹی ٹیوٹ، جلیل ساز جناب اور مظفر سعید افروز صاحبان نے حصہ لیا۔

آخر میں ضا انصاری نے اظہارِ خیال کا آغاز اسی سورۃ کے حوالے سے کیا جس سے جلسے کا آغاز ہوا تھا اور اس کی کیفیت کے فقرے طلبا طالبات کو اپنے موضوع کی بنیاد بنا لیا۔ انھوں نے بیان کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے لفظ اور کلمہ کو ثانوی حیثیت دی کیونکہ بیان لفظ و کلمہ کی مناسب ترین ترتیب سے وجود میں آجاتا ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے بیان میں موضوع کے حسبِ حال کلمات کے حسنِ استعمال کے سلیقے پر زور دیا۔

جلسے کے اختتام سے قبل بزمِ غالب کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر نذیر رشیدی نے شکریے کی رسم ادا کی۔ محمد حفظ الرحمٰن صاحب نے جلسہ کی نظامت بڑے حسن و خوبی کے ساتھ کی۔

(ڈاکٹر مدحت الاختر۔ بزمِ غالب کامٹی)

تحریری مقابلہ

فکر تونسوی کی پہلی برسی کے موقع پر فکر میموریل سوسائٹی اردو زبان میں انشائیہ مضامین کا ایک مقابلہ منعقد کر رہی ہے جس کی شرائط مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) مقابلے میں صرف ۱۴ سال سے ۱۸ سال کے بچے حصہ لے سکتے ہیں۔

(۲) مضمون ۱۰۰۰ الفاظ سے طویل نہیں ہونا چاہیے۔

(۳) مضمون مندرجہ ذیل عنوانات پر ہونا چاہیے۔

(۱) پیسا، پیسا، پیسا۔

(۲) میں ادیب بنا۔

(۳) ہمارے بھی ہیں مہرباں کیسے کیسے۔

اردو کے تین جانے پہچانے ادیب ان مضامین پر اپنا فیصلہ دیں گے۔ فیصلے کے مطابق اول، دوم اور سوم آنے والے مضامین کو انعامات دیے جائیں گے۔ مضامین بھیجنے کی آخری تاریخ ۱۵ اگست ۸۹ء ہے۔ تقسیمِ انعامات کے لیے ۱۱ ستمبر ۸۹ء کو دلی میں ایک جلسہ منعقد کیا جائے گا۔ دلی کے باہر کے انعام یافتگان کو سفر خرچ دیا جائے گا۔

مزید تفصیلات کے لیے اس پتے پر لکھیں۔

دی سکریٹری۔ فکر میموریل سوسائٹی۔ ڈی ۵۰

گل مہر پارک۔ نئی دلی ۴۹)

شعبۂ اردو دہلی یونی ورسٹی میں

اساتذہ کے شعری مجموعوں کی قدر شناسی

دہلی یونی ورسٹی میں ۱۹ر اپریل کو ڈاکٹر تنویر احمد علوی اور ڈاکٹر مغیث الدین فریدی کے شعری مجموعوں پر ایک بزم مذاکرہ عمل میں آئی۔

صدر شعبہ پروفیسر قمر رئیس نے اپنے رفقا کی کتابوں کی اشاعت پر ان کو ہدیہ مبارک باد پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ایک بزم مذاکرہ بھی منعقد کی۔ انھوں نے دونوں اساتذہ کی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ اگرچہ وہ گزشتہ ۴۰ سال سے شاعری کر رہے ہیں لیکن ان کے شعری مجموعے پہلی بار شائع ہوئے ہیں۔

پروفیسر ظہیر احمد صدیقی نے ڈاکٹر فریدی کے کلام "کفر تمنا" پر اپنا تاثراتی مقالہ پیش کیا۔ انھوں نے کہا کہ فریدی صاحب کی شاعری پر فانی کے اور شخصیت پر حسرت موہانی کے اثرات نظر آتے ہیں۔

پروفیسر قمر رئیس نے فریدی صاحب اور علوی صاحب کی شخصیت اور شاعری پر اپنے خیالات تجزیاتی ڈھنگ سے پیش کیے۔

اردو صرف لکھنؤ اور دہلی کی نہیں بلکہ کلکتے کی بھی زبان ہے۔

(پروفیسر نور الحسن)

کلکتہ۔ پارک سرکس میدان میں مغربی بنگال اردو اکادمی کی چار روزہ تقریبات کا افتتاح کرتے ہوئے ریاستی گورنر پروفیسر سید نور الحسن نے اردو زبان و ادب کے فروغ میں کلکتہ کے تاریخی کردار کی ستایش کی اور ببانگ دہل اعلان کیا کہ اردو صرف لکھنؤ اور دہلی کی زبان نہیں ہے بلکہ کلکتہ والوں کی بھی زبان ہے۔ گورنر صاحب نے کہا کہ فورٹ ولیم کالج لکھنؤ یا دلّی میں نہیں تھا بلکہ کلکتہ میں ہے جو ایک سے بڑھ کر ایک اہل قلم و دانشوروں کی آماجگاہ تھا۔

یوپی اردو بورڈ کی تشکیل نو

لکھنؤ ۱۹ر جولائی۔ یوپی اردو وثاقتی بورڈ کو نئے سرے سے تشکیل دے کر زیادہ وسیع بنیاد پر قائم کیا جائے گا، تاکہ یہ بورڈ ریاست میں اردو کے فروغ کے لیے زیادہ موثر بن سکے۔ یہ اعلان وزیر اعلا مسٹر نرائن دت تیواری نے یوپی اردو اکاڈمی کی کونسل میں تقریر کرتے ہوئے کیا۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ اردو ہمارے ثقافتی ورثہ کی ایک علامت ہے اس کی ترقی سیاست سے بالاتر ہوکر کی جانی چاہیے۔

وزیر اعلا نے اس موقع پر اردو کے ضعیف العمر بیمار اور معذور ادیبوں اور قلم کاروں کو مالی امداد دینے کے لیے دو لاکھ روپے کی گرانٹ دینے کا بھی اعلان کیا۔ انھوں نے اردو اکادمی کو مشورہ دیا کہ وہ مرکز سے مالی امداد حاصل کرنے کی درخواست کریں تاکہ اردو اکاڈمی زیادہ بہتر طریقہ اور وسیع پیمانے پر اپنے پروگرام عمل میں لا سکے۔

مسٹر تیواری نے اعلان کیا کہ آیندہ چھ ماہ میں یوپی میں اردو ٹیچروں کی ۵ ہزار خالی اسامیوں کو پُر کیا جائے گا۔

شعبۂ اُردو، جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے نئے صدر

پروفیسر شمیم حنفی کو شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دِلّی کا نیا صدر مقرر کیا گیا ہے۔ شمیم صاحب نے اس عہدے کا چارج سنبھال لیا ہے۔ ہم سب اس خبر کا خیر مقدم کرتے ہیں اور امید کرتے ہیں کہ ان کی سربراہی میں شعبۂ اردو ترقی کی نئی منزلوں تک رسائی حاصل کرے گا۔ (ادارہ)

شعبہ اسلامک اسٹڈیز

نئی دہلی: ۱۴ر جولائی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبۂ اسلامک و عرب-ایرانین اسٹڈیز کی تین باضابطہ شعبوں میں تقسیم کے بعد اب شعبۂ فارسی کے صدر پروفیسر شعیب اعظمی شعبۂ اسلامک اسٹڈیز کے صدر ڈاکٹر عماد الحسن آزاد فاروقی اور شعبۂ عربی کے صدر ڈاکٹر زبیر احمد فاروقی نامزد کیے گئے ہیں توقع کی جاتی ہے کہ ان تینوں حضرات کے زمانۂ صدارت میں یہ شعبے ترقی کی نئی منازل طے کریں گے۔ (ادارہ)

Regd with R.N.I. at No. 4967/60 August, 1988.
Regd. No. D(SE) 50
Licence No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

Kitab Numa

NEW DELHI-110025.

تنقیدیں

تجزیے

سفرنامے

انشائیے

تبصرے

کہانیاں

اور

ادبی خبریں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی اور اہم کتابیں

نقدِ حرف (تنقیدی مضامین) پروفیسر ممتاز حسین

پروفیسر ممتاز حسین کا شمار اردو کے ممتاز نقادوں میں ہوتا ہے۔ "نقدِ حرف" آپ کے تنقیدی مضامین کا تازہ ترین مجموعہ ہے جس میں موضوعات کے ۲۴ بلند پایہ مضامین شامل ہیں =/48

گدازِ شب (شعری مجموعہ) معین احسن جذبی

"گدازِ شب" جذبی کا صرف مجموعۂ کلام ہی نہیں بلکہ حاصلِ کلام بھی ہے۔ جذبی کی ترقی پسند غزل میں صرف منظوم خیال ہی نہیں بلکہ انھوں نے خیال کو واردات میں اور نقطہ کو نغمے میں تبدیل کر کے معنی کا ایک منظرنامہ مرتب کیا ہے جس کا اندازہ کتاب کو پڑھنے کے بعد ہی ہو سکتا ہے۔ =/40

سر سید کی تعلیمی تحریک اختر الواسع

(مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد)

سر سید کی تعلیمی تحریک اور جدید ہندستانی نشاۃ الثانیہ کی روایت میں اس تحریک کے رول پر ایک اہم دستاویزی کتاب ہندستانی مسلمانوں کی تعلیمی اور فکری صورت حال پر ایک مستقل نوعیت کا علمی کارنامہ جسے حوالے کی ایک مستند کتاب کے طور پر ہمیشہ اہمیت حاصل رہے گی۔ اس کتاب میں اکابرین کی نادر و نایاب تصاویر بھی شامل ہیں۔ =/25

تعلیم اور اُس کے وسائل ڈاکٹر محمد اکرام خاں

ڈاکٹر محمد اکرام خاں نے تقریباً ۴۰ سال جامعہ ملیہ اسلامیہ میں درس و تدریس کی خدمات انجام دی ہیں۔ زیرِ نظر کتاب میں موصوف نے تعلیم کے مقاصد کے حوالے سے تعلیم کے مسائل اور اس کے وسائل پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ =/

تحفۃ السرور مرتبہ: شمس الرحمن فاروقی

مجموعۂ مضامین جو پروفیسر آل احمد سرور کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ سرور صاحب نے تنقید کے افق کو نہ صرف وسیع کیا، اُردو تنقید اور اس طرح اردو ادب کو خود اعتمادی بھی بخشی۔ =/

مشفق خواجہ - ایک مطالعہ مرتبہ: خلیق انجم

ممتاز ادیبوں کے لکھے ہوئے مضامین کا مجموعہ جو مشفق خواجہ کی خدمت میں پیش کیا گیا۔ مشفق خواجہ اُردو کے ممتاز محقق، ادیب، شاعر اور کالم نگار ہیں۔ =/

غالب اور صفیر بلگرامی مشفق خواجہ

اس کتاب میں غالب اور صفیر بلگرامی کے تعلقات تفصیل کے ساتھ ساتھ صفیر بلگرامی کی جملہ تصنیفات کی فہرست۔ غالب کے شاگردوں میں صفیر نمایاں مقام رکھتے تھے۔ =/6

گفتارِ غالب مالک رام

اُردو کے ممتاز محقق اور ماہر غالبیات جناب مالک رام کی اہم کتاب۔ =/

دردِ دل (افسانے) ستارہ جعفری
تعارف: قرۃ العین حیدر

ستارہ جعفری اُس کثیر الجہت اُردو تہذیب کی پروردہ ہیں جس نے ادب، شاعری، زبان دانی اور طرزِ معاشرت، نفاست اور شائستگی کو ایک لڑی میں پرو دیا ہے۔ اسی لیے ان کے افسانوں میں سادگی بھی ہے اور رمز بھی۔ =/

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

ستمبر ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۹

فی پرچہ ۲/-
سالانہ ۲۵/-
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) ۱۰۰/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۰۰/-

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵ سے شائع کیا

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

دلی اور اس کے اطراف　صادقہ ذکی　۲۵/-
دلی کے مشائخ کی ادبی خدمات　بیگم ریحانہ فاروقی　۲۱/-
حواشی ابوالکلام آزاد　سید محی الحسن　۹۲/-
اردو میں بارہ ماسہ کی روایت　تنویر احمد علوی　۴۹/-
دلی کی درگاہ شاہ مرداں　ڈاکٹر خلیق انجم　۳۳/-
دیوانِ غالب کامل (غالبیات) مرتبہ کالی داس گپتا رضا　۱۲۵/-
فکر تونسوی حیات اور کارنامے　" بیسویں صدی دہلی　۱۰۰/-
شیخ محمود خوش دہاں (تذکرہ اور کلام) مرتبہ: اکبرالدین صدیقی　۱۰/-
بے چین لمحوں کا نیا سفر (افسانے) ویریندر پٹواری　۴۰/-
قمر پیکر　(شاعری) قمر جلال آبادی　۳۰/-
دل کی گیتا (اضافہ شدہ نیا اڈیشن) (مذہب) خواجہ دل محمد　۶۵/-
مظفر علی اسیر اور ان کا عہد (سوانح) ڈاکٹر ریاض الحسن　۳۰/-
دشتِ بے تمنا (شاعری) قیصر الجعفری　۳۰/-
قصائد ثاقب (قصیدے) مرتبہ۔ ڈاکٹر سید مسعود حسن ردولوی　۴۰/-
مضامین عزیز (مجموعہ)　"　"　"　۱۰۰/-
فارسی شاعری ایک مطالعہ (فارسی ادب) ڈاکٹر ذاکرہ شریف قاسمی　۴۰/-
خلیج　(ناول)　سراج انور　۴۰/-
دلی والے حصہ دوم (تذکرہ) ڈاکٹر صلاح الدین　۵۹/-
دلی کے آثار قدیمہ (تاریخی تذکرہ) ڈاکٹر خلیق انجم　۴۸/-
انتخاب کلام داغ (شاعری) مرتبہ بیگم ممتاز مرزا　۳۴/-

شاہنامہ رسالت (نعتیہ کلام) خضر یمنی　۱۲/-
تصویر غالب (ڈرامے) ڈی۔ اے میر یسین قربان　۲۰/-
اسلام اور ارتقائے زندگی (اسلامیات) ڈاکٹر جمیل احمد جمیل　۱۸/-
کرب احساس (نظمیں) نظمی سکندرآبادی　۳۰/-
تنقید مشرق (تنقیدی) عبدالمغنی　۳۹/-
سرسبز (منتخب غزلیں) مرتبہ۔ کرشن کمار طور　۳۰/-
ریت کے محل (ڈرامے) فضل حسنین　۱۲/-
نمودِ سحر (شعری مجموعہ) نیر قریشی گنگوہی　۳۵/-
مضامین محمد منظور احمد (مضامین) محمد منظور احمد　۲۰/-
اردو زبان دانی اور طریقۂ تعلیم (تعلیم) غلام نبی مومن
اردو پر فارسی کے لسانی اثرات (تحقیق) ڈاکٹر عصمت جاوید　۷۵/-
ششماہی "علوم القرآن" (اسلامیات) مدیر ڈاکٹر اشتیاق احمد ظلی　۱۵/-
سیرت شیخ الاسلام (سوانح) مولانا نجم الدین اصلاحی　۳۵/-
زرگل (شعری مجموعہ) عاصی قاسمی　۳۵/-
عبدالحلیم شرر (سوانح) پروفیسر جعفر رضا　۲۰/-
رشید احمد صدیقی　"　سلیمان اطہر جاوید　۵/-
چکبست　"　سرسوتی سرن کیف　۳۰/-
شبلی　"　ظفر احمد صدیقی　۹/-
بنکم چندر چیٹرجی　"　مترجم ڈاکٹر مظفر حنفی　۵/-
نوک غزل (شعری مجموعہ) شہاب اشرف　۳۰/-
شعری رویے (مضامین) ڈاکٹر زینت اللہ ساجد　۴۰/-
اقبال کے تصورات عشق و خرد (اقبالیات) ڈاکٹر وزیر آغا　۱۰/-

مہمان مدیر

شمس الرحمٰن فاروقی

اشاریہ

مجھے کن لوگوں سے چڑھ ہے

مجھے سب سے زیادہ چڑھ ان لوگوں سے ہے جو خود کو یا کسی اور کو "اردو نواز" کہتے ہیں. بھلا بتلائیے اردو ہم کو نوازتی ہے کہ ہم اردو کو نوازتے ہیں؟ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ اردو جیسی خوبصورت، طاقت ور اور تونگر زبان ہم کو ملی۔ اگر ہم صحیح اردو لکھ سکیں تو یہ ہماری سعادت ہے۔ افسوس کہ ہم میں سے اکثر تو صحیح زبان لکھنے کا سلیقہ نہیں، اچھی زبان تو اور بات ہے۔

"اردو نوازوں" کے بعد مجھے سب سے زیادہ چڑھ ان لوگوں سے ہے جو خود کو اردو کا حامی اور ہمدرد بتاتے ہیں، لیکن اس کے بارے میں معذرت آمیز اور دفاعی رویہ اختیار کرتے ہیں۔ یہ لوگ کہتے ہیں، ہاں صاحب اردو اچھی زبان تو ہے، لیکن اس کا رسم الخط ٹھیک نہیں۔ اس میں املا کے اصول متعین نہیں۔ اس کے رسم الخط میں ہزاروں خوبیاں ہوں گی، لیکن یہ سائنسی نہیں ہے۔ اس میں ایک ہی آواز کو ادا کرنے کے لیے کئی کئی علامتیں ہیں۔ اور اس کے لکھنے کا طریقہ ایسا ہے کہ اس کے ذریعے تمام آوازیں ادا نہیں ہو سکتیں۔

"اردو دوستوں" کا یہ گروہ دراصل اردو کا دشمن ہے۔ کیوں کہ کسی زبان کے بولنے والوں میں احساس شکست اور احساس کمتری پیدا کرنا، اور ساتھ ساتھ اس کی دوستی کا بھی دم بھرنا، خاص کر ایسے دور میں جب اس پر پیغمبری وقت آپڑا ہو اس کے ساتھ سراسر دشمنی اور ظلم نہیں تو اور کیا ہے؟ ارے صاحب اس وقت ضرورت تو اس بات کی ہے کہ اگر اردو کے رسم الخط اور املا سے آپ مطمئن نہ بھی ہوں تو خاموش رہیں تاکہ دشمنوں کو یہ کہنے کا موقع نہ ملے کہ دیکھیے ہم تو غیر ہیں، خود اردو کے اپنے اس کے بارے میں کہتے ہیں کہ اس میں فلاں فلاں عیب ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اگر آپ اردو کے رسم الخط اور املا سے مطمئن ہیں تو بہانگ دہل اس اطمینان کا اظہار کریں۔ اردو املا اور رسم الخط کی خوبیاں ظاہر کریں، یا کم سے کم اتنا کریں کہ جن رسوم الخط

کو اردو کے مقابلے میں بہتر بتایا جا رہا ہے، ان کی خرابیاں اور کمیاں ظاہر کریں۔

ایک صاحب نے فرمایا ہے کہ جب ان سے کہا گیا کہ آپ الفاظ کا تلفظ ظاہر کرنے کے لیے دیوناگری رسم الخط کا سہارا کیوں لیتے ہیں؟ کیا اردو اس پر قادر نہیں ہے کہ تلفظ کو ظاہر کر سکے؟ تو وہ خاموش ہو گئے، کیوں کہ بات "چبھتی ہوئی تھی"۔ میں پوچھتا ہوں آپ خاموش کیوں ہوئے، اور کس طرح آپ نے فیصلہ کیا کہ بات "چبھتی ہوئی تھی"؟ ٹھیک ہے اردو کا رسم الخط ناقص ہے۔ کس زبان کا رسم الخط ناقص نہیں ہے؟ رسم الخط کے بارے میں ارسطو یا کس ابن سینا نے کہا ہے کہ اسے کامل ہونا چاہیے؟ اور دیوناگری رسم الخط میں کون سی ایسی خوبی ہے جو اردو میں نہیں ہے؟ اگر آپ زیر زبر پیش کا التزام کریں (جو غیر ضروری اور فضول ہے) تو دیوناگری کا جواب پیدا کر لیں گے۔ لیکن زیر زبر پیش کا التزام غیر ضروری ہے، اسی لیے تو اردو نے اسے ترک کیا۔ اگر دیوناگری میں دل، دُل اور دِل کو الگ الگ طرح لکھا جائے تو اردو میں بھی ایسا ممکن ہے لیکن اردو والوں نے زیر زبر پیش کے اس التزام کو ترک کیا۔ اس کے بجائے خوبصورتی اور مختصر نویسی کو اختیار کیا۔ جس چیز کو ہم اردو والے ناپسند کر کے چھوڑ چکے ہیں اس کی خاطر آپ دیوناگری کو اردو سے بہتر قرار دے رہے ہیں۔ یہ کون سی عقل مندی اور کون سی اردو دوستی ہے؟

پھر سینکڑوں، بلکہ ہزاروں لفظ ایسے ہیں جن کو دیوناگری رسم الخط ادا نہیں کر سکتا کچھ مثالیں میں "ہماری زبان" میں پیش کر چکا ہوں۔ اردو میں آدھے زیر اور آدھے پیش والے ہزاروں لفظ ہیں، جن کو دیوناگری میں ظاہر نہیں کیا جا سکتا۔ وسطی ہمزہ والا کوئی لفظ دیوناگری کے بس کا نہیں۔ یہاں تک کہ "ٹھیٹ" پراکرت الفاظ مثلاً "گئے"، "لیے"، "کئی"، "بیٹھے" وغیرہ سینکڑوں الفاظ دیوناگری رسم الخط کی دسترس میں نہیں۔ بعض حالات میں بیکار آواز اردو میں جس طرح ادا ہوتی ہے، مثلاً "احمد"، "تہ دار"، "مہتاب" اس کی دیوناگری ادا کرنے سے قاصر ہے۔ کہاں تک مثالیں پیش کروں؟ اردو یعنی کھڑی بولی کی آوازوں کے لیے دیوناگری بالکل ناکافی ہے۔ اور کیوں نہ ہو، دیوناگری رسم الخط کھڑی بولی، یعنی اردو کے لیے بنا ہی نہیں ہے، لہٰذا خود ہندی زبان کے الفاظ اس رسم الخط میں مکمل طور پر ادا نہیں ہو سکتے۔

پھر دیوناگری والے کس بات پر نازاں ہیں اور اردو والے کس بات پر محجوب ہیں؟ اور یہ کہاں لکھا ہوا ہے کہ رسم الخط حرف تہجی والا الفاظ کا تلفظ پوری طرح ظاہر کرنے کے لیے وجود میں آیا ہے؟ یہ تو صرف ان زبانوں میں ممکن ہے جہاں تصویری نظام ہے اور حرف تہجی والا رسم الخط نہیں ہے۔ اردو رسم الخط کی غیر قطعیت کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ زبان کی سینکڑوں آوازیں چند ہی علامتوں کے ذریعے ادا ہو جاتی ہیں۔ رسم الخط آوازوں کا نظام نہیں ہے، علامتوں کا نظام ہے۔

ایک اور صاحب نے فرمایا کہ صاحب اردو ہماری بڑی پیاری زبان ہے، لیکن

اس میں ایک ہی آواز کو ادا کرنے کے لیے کئی کئی علامتیں ہیں، بچوں کو بڑی زحمت ہوتی ہے۔ خدا معلوم وہ صاحب کبھی بچے تھے کہ نہیں، میں ضرور بچہ تھا۔ اور مجھے کبھی کوئی زحمت نہیں ہوئی۔ نہ مجھے اس بات کی فکر ہوئی کہ "ظ" اور "ن" بھی "زن" ہے اور "ز" اور "ن" بھی "زن" ہے تو اس میں میرے لیے بڑی آزمائش اور ابتلا کا سامان ہے۔ مجھے تو اس میں بھی کوئی زحمت نہیں ہوئی کہ "زر"، "زمین، زن"، میں "زن" کے اور معنی ہیں، اور "موٹر زن سے نکل گئی"، میں "زن" کے اور معنی ہیں۔ خدا معلوم ان صاحب کو بچپن میں اس بات سے تکلیف ہوئی کہ نہیں کہ اردو میں ایسے بہت سے لفظ ہیں جن کے معنی بدل جاتے ہیں لیکن تلفظ اور املا نہیں بدلتا "نقب زن" والا "زن" اور ہے، "پیرزن" والی "زن" اور ہے اور "موٹر کی زن" والی "زن" کچھ اور ہے۔ وہ صاحب جو "ذ"، "ظ"، "ض" اور "ز" میں سے صرف ایک کو رکھ کر باقی کی گردن زنی چاہتے ہیں، وہ بھی کیوں نہیں کہتے کہ ایسے تمام الفاظ جن کا املا اور تلفظ ایک ہے لیکن معنی مختلف ہیں۔ ان کو بھی اردو سے نکال دیا جائے، کیوں کہ ایسے الفاظ کے باعث بھی بچوں اور کم زور ذہن والوں کی طبیعت میں "خلفشار" پیدا ہوتا ہے؟ پھر وہ یہ بھی کیوں نہیں کہتے کہ م، ل، ک کو ملا کر مُلک Country مِلک Property مَلِک King اور مَلَک Angel بنانے سے کیا فائدہ؟ ایک کو رکھ لیجیے اور باقیوں کے لیے دوسرے الفاظ گڑھ لیجیے؟

اچھا پھر اس بات میں برائی کیا ہے کہ ایک ہی آواز کے لیے بہت سی علامتیں ہوں؟ آپ شاید انگریزی کے پرستار ہیں، ذرا وہاں کا حال ملاحظہ کر لیجیے۔ صرف دو آوازوں کا ذکر کرتا ہوں۔

"ش"۔ اس کے لیے انگریزی میں مندرجہ ذیل حرف استعمال ہوتے ہیں:

S جیسے SUGAR
T جیسے SATIATE
TI جیسے NATION
CH جیسے NONCHALANT
C جیسے APPRECIATE
SH جیسے SMASH
CI جیسے SPECIAL
X جیسے LUXURY
SCH جیسے SCHEDULE
SCI جیسے OMNISCIENT

SI	جیسے	TENSION
SSI	جیسے	PASSION

ممکن ہے ایک آدھ اور بھی ہوں، مثال کے لیے اتنے کافی ہوں گے۔
"چ"۔ اس کے لیے انگریزی میں حسب ذیل علامتیں ہیں:

CH	جیسے	CHEST	
TCH	جیسے	CATCH	
TSCH	جیسے	KITSCH	(تلفظ کچ)
C	جیسے	CONCERTO	(تلفظ کنچارٹو)
T	جیسے	NATURE	

پھر ہمارے معترض صاحب کے بچوں کو انگریزی پڑھنے میں کیوں "خلفشار" نہیں ہوتا؟ وجہ ظاہر ہے، معترض صاحب اور ان کے بچے "اردو نواز" لیکن "انگریزی پرست" ہیں۔ واضح رہے کہ ابھی میں نے صرف "ش" اور "چ" کا نقشا کھینچا ہے۔ اگر خدانخواستہ ساری آوازوں کا گوشوارہ بناؤں تو "کتاب نما" کی آدھی ضخامت ناکافی ہو۔

رسم الخط اور حروف تہجی کی بات آگئی ہے تو والٹر آنگ کی کتاب سے چند اقتباسات پیش کرنے کا دل چاہتا ہے۔ اپنی کتاب Orality and Literacy میں والٹر آنگ Walter Ong نے لکھا ہے کہ حروف تہجی ایک ہی بار ایجاد ہوئے۔ کوئی ۱۵۰۰ ق م میں سامیوں نے سامی رسم الخط ایجاد کیا جو حروف تہجی پر مبنی تھا (اس سے پہلے کے تمام رسم الخط کم و بیش تصویری تھے۔ جیسا کہ چینی اب بھی ہے۔) دنیا کے تمام حروف تہجی، عبرانی، اگاریٹی، یونانی، رومانی، روسی، عربی، تامل، ملیالم، کوریائی، کسی نہ کسی جہت سے اسی قدیم سامی نظام سے ارتقا کر کے وجود میں آتے ہیں۔" والٹر آنگ کا کہنا ہے کہ وہ زبانیں جو مصوتوں کو ظاہر کرنے والے حروف نہیں استعمال کرتیں (یعنی عبرانی، عربی، فارسی، اردو وغیرہ) ان کی ساخت ہی ایسی ہے کہ ان کو پڑھنا کچھ مشکل نہیں، اگرچہ "ان کے الفاظ صرف مصمتوں کی مدد سے لکھے جاتے ہیں۔" والٹر آنگ مزید کہتا ہے کہ حروف تہجی اگرچہ تصویری تحریر۔ Pictogram۔ سے برآمد ہوئے ہیں لیکن اب ان کا تعلق اشیا سے بطور اشیا نہیں ہے۔
"حروف تہجی خود صوت کو شے کی طرح پیش کرتا ہے، اور صوت کی بے ثبات پذیر دنیا کو مکان کی بے آواز اور نیم مستقل دنیا میں بدل دیتا ہے۔" اس کے برخلاف چینی رسم الخط ہے، جس میں چالیس ہزار پانچ سو پینتالیس characters (تصویری علامات) ہیں، کیوں کہ ہر علامت مستقل لفظ ہے، اور کسی شے کو ظاہر کرتی ہے۔

رسم الخط اور حروف تہجی پر اس مختصر نظریاتی بحث سے یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ہمارا رسم الخط ہماری زبان کے لیے مناسب ہے۔
مجھے ان لوگوں سے بھی چڑھ ہے، جو اردو کے زوال کا رونا روتے ہیں لیکن خود

اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھاتے۔ انھیں اپنے گھر میں اردو کا زوال، سارے ملک میں اردو کا زوال معلوم ہوتا ہے۔ خود ان لوگوں نے تو اردو کے نام پر اعزاز و اکرام، دولت و شہرت سے جھولی بھر لی اب "اردو نوازی" کا دم بھرتے ہیں۔ لیکن اردو پڑھنے کے لیے ترغیب ایسے بچوں کو دلاتے ہیں جن کے گھر میں کھانے کو نہیں۔ ایسے گھروں کے بچے اگر اردو پڑھیں تو واقعی قربانی دے کر پڑھیں۔ اور وہ ایسا کرتے بھی ہیں۔ لیکن ہمارے شیوقالی صرف ڈکارتے ہیں، کچھ گرہ سے دیتے نہیں۔ ایک بہت بڑے ترقی پسند پروفیسر نے فرمایا کہ میں اپنے بچوں کو اردو کس طرح پڑھاتا؟ میرے گھر کے پاس کوئی ایسا اسکول تھا ہی نہیں دیہ اور بات ہے کہ انگریزی اسکول میں پڑھنے کے اعزاز کی خاطر وہ اپنے بچے کو میلوں دور کسی مہنگے اسکول میں بھیج سکتے ہیں۔ کیوں کہ انگریزی پڑھنا تو عزت کی بات ہے۔ اردو پڑھ کر جتنی عزت ملتی تھی وہ ہمارے محترم بزرگ نے خود ہی وصول کر لی، اب بچے کے لیے کیا رہ گیا تھا؟ یہ تو حکومت کی نا اہلی ہے کہ اس نے دروازے پر اردو کا اسکول کھول کر نہ دیا۔ (اور اگر دروازے پر اسکول ہوتا بھی تو میں اپنے بچے کو وہاں کس طرح بھیجتا؟ وہاں کا معیار تعلیم ایسا تو تھا نہیں کہ میرے بچے کے شایان شان ہوتا۔) ایک بزرگ اور محترم اور عظیم ترقی پسند خاتون ادیب نے ارشاد فرمایا کہ میں اپنے بچوں کو اردو کس طرح پڑھواتی جب ان اسکولوں میں تہذیب و تمیز سکھائی نہیں جاتی، اور پھر وہ اسکول میرے گھر سے دور بھی بہت ہیں۔

ظاہر ہے کہ ایسے لوگوں کی نظر میں اردو زبان اور اردو تہذیب داہنے ہاتھ سے کھانا کھانے اور روزانہ دانت مانجھنے سے کم اہم ہیں۔ کیوں کہ یہ چیزیں تو کسی اسکول میں سکھائی نہیں جاتیں۔ انھیں تو گھر ہی میں سیکھنا پڑتا ہے۔ اردو سیکھنے کے لیے البتہ اسکول جانا ضروری ہے اور اسکول جا کر اماں باوا نے اردو سیکھ ہی لی، فرض کفایہ ادا ہو گیا۔

کئی برس ہوئے حکومت یوپی نے غلطی سے مجھے یوپی اردو اکیڈمی کا رکن نامزد کر دیا۔ محض مجلس عام کا، جہاں میں کوئی "شرانگیز" کارروائی نہ کر سکتا تھا۔ جلسے میں میں نے یہ تجویز پیش کی کہ وہ تمام لوگ مجلس عام سے مستعفی ہو جائیں جن کے بچے اردو نہیں پڑھتے۔ مجلس عام میں نیتا بھی تھے اور مولوی بھی، پروفیسر بھی تھے اور صحافی بھی، کانگریسی بھی تھے اور کمیونسٹ بھی، سب نے یک زبان ہو کر میری تجویز کی مخالفت کی۔ ان کا کہنا تھا کہ ان کے بچے اردو پڑھیں یا نہ پڑھیں، اس کا اس بات سے کوئی تعلق نہیں کہ اردو کا اصل ہمدرد کون ہے، ان کی مراد شاید یہ تھی کہ اردو کے اصل ہمدرد تو ہم لوگ ہیں جو اردو والوں کو وظیفے بانٹتے ہیں۔ اور انعام و اکرام کی بارش کرتے ہیں۔ ہمارے بچے اردو کیسے پڑھ سکتے ہیں؟ نہ تو اردو کے اسکول ہیں اور نہ انھیں فرصت ہی ہے کہ دس دس مضمون اسکول میں پڑھیں، گھر پر گاڑی بھر ہوم ورک لائیں اور پھر اردو بھی پڑھیں۔

میری تجویز بلا اتفاق رائے مسترد ہو گئی اور اس سال کے بعد مجھے یوپی اردو اکیڈمی

کی کفیت کا اعزاز پھر نہ بخشا گیا۔ لیکن اکیڈمی سے مجھے کوئی شکایت نہیں، اکیڈمی والے اگر اپنے بچوں کو اردو پڑھانے لگیں گے تو قوم کو اردو پڑھانے کا وقت انھیں کہاں ملے گا؟

مجھے ان لوگوں سے بھی چڑھ ہے جنھوں نے تعلیمی اداروں کو جہالت، بد دیانتی اور کاہلی کی پناہ گاہ بنا رکھا ہے۔ ایک ریسرچ اسکالر میرے پاس تشریف لائے، کہا کہ فلاں موضوع پر کام کر رہا ہوں۔ آپ سے مشورہ درکار ہے۔ میں نے پوچھا آپ کے سپروائزر کون صاحب ہیں۔ انھوں نے اب تک آپ کو کیا ہدایت دی ہیں؟ جواب ملا انھوں نے کہا کہ میاں مجھے اس موضوع سے دلچسپی نہیں، اور فرصت بھی نہیں۔ تمھارے جو جی میں آئے کرو۔ مجھے کیوں پریشان کرتے ہو۔ مجھے تعجب تو نہ ہوا، لیکن افسوس ضرور ہوا۔ اب چند برسوں سے افسوس بھی نہیں ہوتا۔ ایک پی۔ ایچ۔ ڈی مقالہ خدا معلوم کس غلطی سے میرے پاس رائے کے لیے آگیا۔ میں نے پڑھ کر بہت سوچا کہ کیا کروں۔ بہرحال، دیانت داری نے مجبور کر دیا کہ اگرچہ مقالہ نگار سے میرے مراسم تھے، لیکن میں یہ لکھوں کہ مقالہ ڈگری کے لائق نہیں ہے۔ اسے دوبارہ لکھا جائے۔ چنانچہ میں نے یہی رائے بھیج دی۔

چند دنوں بعد ان کو ڈگری مل گئی۔

ایک صاحب نے جوش پر مضمون لکھا۔ نظم "ذاکر سے خطاب" پر انھوں نے یوں رائے زنی کی کہ یہ نظم ذاکر نامی ایک شخص کے بارے میں ہے جو بہت ریاکار دنیادار اور جھوٹا تھا۔ وہ رسالہ جس میں یہ مضمون ہے، کچھ دن ہوئے لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔

ایک صاحب نے بمل کرشن اشک کی کتاب "میں فقیر اور وہ" (مطبوعہ ۱۹۷۹ء) پر حال ہی میں تبصرہ لکھا۔ انھوں نے ہر جگہ بمل کرشن اشک کا نام "بمل کمار اشک" تحریر فرمایا۔ اشک کو مرے ہوئے آج چھ سال ہو رہے ہیں۔ اپنی زندگی ہی میں وہ جدید شعراء کی صف اول میں شمار ہوتے تھے اور جب وہ اللہ کو پیارے ہوئے اس وقت ان کی شاعری کی عمر کم سے کم پچیس سال تھی۔ تبصرہ نگار فرماتے ہیں کہ اگر یہ کتاب "بمل کمار اشک" کا پہلا مجموعہ ہے تو خاصا کامیاب ہے۔

"ذاکر سے خطاب" کو ذاکر نامی کسی شخص سے خطاب بتانے والے صاحب تدریس کا پیشہ فرماتے ہیں۔ جس رسالے میں "بمل کمار اشک" پر تبصرہ چھپا ہے اس کے مدیر بھی پروفیسر، محقق نقاد سبھی کچھ ہیں۔ ممکن ہے دونوں مدیران نے مضمون پڑھا نہ ہو اور یوں ہی چھاپ دیا ہو۔ لیکن لکھنے والے؟

ایک اور استاد مکرم جن کو ترقی پسند تنقید کی قیادت کا دعویٰ ہے، انکشاف فرماتے ہیں کہ راشد کا مجموعہ "لا۔ انسان" الٰہ آباد سے چھپا۔ ان کی تحقیق یہ بھی ہے کہ میراجی نے "اس نظم میں" نامی اپنی کتاب میں اپنی مشکل نظموں کی تشریح لکھی ہے اور وہ تشریح بھی ایسی ہے کہ اچھے اچھے چکرا جائیں۔ واضح رہے کہ راشد کا کوئی مجموعہ الٰہ آباد سے نہیں چھپا۔

یہ بھی واضح رہے کہ "اس نظم میں" مختلف شعرا کی نظموں پر میراجی کے مختصر مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس میں میراجی نے اپنی نظموں کی تشریح نہیں کی ہے۔ استاد مکرم کا انکشاف البتہ ایسا ہے کہ اچھے اچھے چکرا جائیں۔

ایک بہت بڑے ترقی پسند پروفیسر صاحب نے ساہتیہ اکاڈمی کی انسائیکلوپیڈیا کے لیے اردو تنقید پر مقالہ لکھا۔ اس میں ان کا انکشاف ہے کہ اس وقت جدید اردو تنقید میں سب سے نمایاں نام ہیں سمیع الحق اور تاراچرن رستوگی۔ یہ لوگ کون ہیں اور انھوں نے کیا تنقید لکھی ہے، اس معلومات کے لیے پروفیسر موصوف سے رجوع کرنا بیکار ہے۔ کیوں کہ تحقیق کے معنی ہی آج کل یہی ہیں ایسی چیزوں کو بیان کرنا جن کا وجود ان کے دریافت کنندہ کے ذہن میں بھی نہ ہو۔ اسی لیے تو پروفیسر عالی گہر نے "کلیات سودا (جلد اول)" کے دیباچہ میں دو بار لکھا ہے کہ اس میں نسخہ رچرڈ جانسن کے املائی خصوصیات بجنسہ برقرار رکھی گئی ہیں، جب کہ حقیقت حال یہ ہے کہ پوری کتاب جدید املا میں شائع ہوئی ہے۔ جہاں تک سوال خود آپ کی زبان کا ہے، تو اس کا حال یہ ہے کہ چند صفحات کا دیباچہ ہے، اور اس میں بھی استادوالا تبار لغزشوں اور بھونڈے طرز تحریر سے دامن نہیں بچا سکے ہیں۔ محض ایک مثال ملاحظہ ہو:

> ان کی سلیقہ مندی اور شوقین مزاجی کا ثبوت ان کی سگ پروری کے شوق میں بھی ملتا ہے۔ طرح طرح کے کتے پالتے تھے اور انھیں بڑے اہتمام سے حاصل کرتے ان کی دیکھ بھال کرتے تھے۔

(۱) سلیقہ مندی اور سگ پروری کا تعلق واضح نہیں ہوا۔ اگر کتا پالنا سلیقہ مندی ہے تو بنجاروں سے زیادہ سلیقہ مند کوئی نہیں۔

(۲) "شوقین مزاج" ایک مخصوص طبقے کے لوگوں کے لیے بولا جاتا ہے۔ یہاں اس کا محل نہیں۔

(۳) "شوقین مزاجی" کے بعد "سگ پروری کا شوق" کہنا بھونڈا اور فضول ہے۔ صرف "سگ پروری" کافی تھا۔

(۴) "ان کی سگ پروری" کی جگہ "ان کے سگ پروری" کہنا چاہیے تھا۔ کیوں کہ "شوقین مزاجی" کا ثبوت "شوق" میں ہے، نہ کہ "سگ پروری" میں مثلاً "فلاں کو اس کے شراب کے شوق نے مارا" نہ کہ "فلاں کو اس کی شراب کے شوق نے مارا"۔ موصوف کی عبارت ہے: "۔۔۔ ثبوت ان کی سگ پروری کے شوق میں ملتا ہے" یعنی "ثبوت" کا ربط "شوق" سے ہے اور شوق مذکر ہے۔ ہاں اگر "کے شوق" کا فضول فقرہ نہ ہوتا تو "کی" درست تھا، ان کی شوقین مزاجی کا ثبوت ان کی سگ پروری میں ملتا ہے۔

(۵) "پالتے تھے" پہلے لکھا ہے، پھر لکھا ہے "بڑے اہتمام سے حاصل کرتے تھے" پھر لکھا ہے "ان کی دیکھ بھال کرتے تھے"۔ ترتیب غلط ہے اور مقدمات غلط ہیں۔ ظاہر ہے

کہ حاصل پہلے کرتے ہوں گے، پھر پالتے ہوں گے۔ نہ کہ پالتے پہلے تھے اور حاصل بعد میں کرتے تھے۔ "حاصل کرنے" کے لیے "اہتمام" کا لفظ نامناسب ہے۔ "اہتمام" اس وقت ہوتا ہے جب کوئی چیز ہاتھ آجاتی ہے۔ حاصل کرنے کے لیے سعی ہوتی ہے اور حاصل کرنے کے بعد اہتمام۔ یوں کہنا تھا کہ "ان کا بڑا اہتمام کرتے تھے" جب کہ "پالنے" کا ذکر کر دیا تو پھر دیکھ بھال کرنے کا ذکر محض تکرار ہے۔ ظاہر ہے کہ دیکھ بھال کے بغیر پالنا ممکن نہیں۔ ہاں یہ کہہ سکتے تھے کہ "ان کی دیکھ بھال خود کرتے تھے" لیکن اس کے لیے ثبوت درکار تھا (ویسے یہ تقریباً پوری عبارت ثبوت کی محتاج ہے۔)

ایک یونی ورسٹی میں پی ایچ ڈی کے لیے جن موضوعات پر کام ہوا ہے یا ہو رہا ہے ان کی فہرست حال میں شائع ہوئی ہے۔ اکثر موضوعات ایسے ہیں جو مختصر مضمون کے بھی متحمل نہیں ہو سکتے۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ تو بڑی بات ہے مشتے نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو:

(۱) امیر الدین وجد، حیات اور شاعری (۲) عرفان اسلام پوری، حیات اور شاعری (۳) حکیم عبدالحمید شیدا سسہرامی، حیات و خدمات (۴) عبدالباری ساقی حیات و خدمات (۵) قوس حمزہ پوری، حیات اور کارنامے (۶) ماہنامہ نگار کے ۲۵ سال (۷) الیاس اسلام پوری، حیات اور کارنامے (۸) بہار الدین کلیم، حیات اور شاعری (۹) ناوک حمزہ پوری، شخصیت اور خدمات (۱۰) باسط خاں اور ان کی خدمات (۱۱) آزادی کے بعد اردو کے غیر مسلم شعراء کی خدمات (۱۲) اردو کے چند سماجی ناولوں کا تنقیدی مطالعہ۔

مادام دا استائیل کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ اپنے سامنے کسی کو بولنے نہ دیتی تھی اور اس کی گفتگو بے حد دل کش اور مسحور کن ہوتی تھی لیکن کولرج کی گفتگو کے سیل بے پایاں کے سامنے اسے بھی سکوت اختیار کرنا پڑا۔ کولرج بے چارے کی نظر سے اگر ہماری یونی ورسٹیوں کے تحقیقی مقالوں کی فہرست گزرتی تو وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جاتا۔

ایک صدر شعبہ نے مجھ سے بیان کیا کہ طالب علم ان کے پاس پی ایچ ڈی میں داخلہ کا فارم منظوری کے لیے لایا۔ موضوع تھا "قمر رئیس" استاد نے پوچھا بھائی تم قمر رئیس صاحب کے کس پہلو پر کام کرو گے، یہ تو بتاؤ۔ طالب علم نے کچھ سوچ کر کہا "سر قمر رئیس بحیثیت شاعر" کیسا موضوع رہے گا؟" صدر شعبہ کا بیان ہے کہ میں نے فوراً منظوری دے دی، کیا کرتا، پی ایچ ڈی کی ڈگری نوکری کے لیے ضروری ہے، یہ ضروری نہیں کہ مقالہ کسی قابل ذکر موضوع پر ہو۔ اور اس میں قابل مطالعہ باتیں لکھی جائیں۔

میرے پاس تقریباً ہر ہفتے کسی نہ کسی جگہ سے خط آتا ہے کہ میں فلاں موضوع پر پی ایچ ڈی کر رہا ہوں، کر رہی ہوں۔ ایک سوالنامہ منسلک ہے، براہ کرم اس کا جواب فوراً بھیج دیں تاکہ میں اپنا مقالہ مکمل کر سکوں۔ سوالات کا معیار طفلانہ ہوتا ہے، اس بات پر اتنا رنج نہیں ہوتا جتنا اس بات پر ہوتا ہے کہ اب پی ایچ ڈی کی methodology یہ ہو گئی

ہے کہ ہر شخص کو خط لکھ کر اس سے کچھ الا پ شناپ لکھوا لو اور مقالہ تیار کر لو۔ نہ غور کرنا ہے، نہ مطالعہ کرنا ہے، نہ اتنی بھی زحمت کرنا ہے کہ جس شخص کو موضوع پر درک ہے اس کے پاس چلے جاؤ اور بالمشافہ تبادلۂ خیال کر لو۔ خیال ہو تب تو تبادلۂ خیال ہو۔ یہاں تو سب کی اوپری منزل کرائے کے لیے خالی ہے۔

مجھے ان لوگوں سے بھی چڑھ ہے جو دس پانچ افسانوں یا منظومات پر مشتمل مجموعہ چھپوا کر صاحب تصنیف بن بیٹھے ہیں اور پھر ہر کس و ناکس سے توقع اور تقاضا کرتے ہیں کہ ان پر توصیفی مضمون لکھے۔ مجھے ان لوگوں سے اور زیادہ چڑھ ہے جو ایسے لوگوں کی فرمائش پوری کر دیتے ہیں۔ ایسے لوگوں کی تعداد ہمارے درمیان بڑھتی جا رہی ہے جو اچھی خاصی حیثیت رکھنے کے باوجود اپنا نام چھپا ہوا دیکھنے کے لیے اس قدر بے قرار رہتے ہیں کہ کسی کی فرمائش پوری کر دیتے ہیں اور اس سلسلے میں کسی اصول یا نظریے کی پابندی اپنے اوپر حرام سمجھتے ہیں۔ ایک صاحب کو یہ خبط ہے کہ ان سے بڑا نقاد کوئی پیدا نہ ہوگا اور اس کو ثابت کرنے کے لیے وہ اپنی تعریف میں خود بیان لکھتے ہیں اور اسے دوسروں کے نام سے چھپواتے ہیں۔ ان کی تحریریں ژولیدہ بیانات، مغربی ادب کے ادھ کچرے حوالوں، بے موقع ناموں اور بے تکی بے پر کی باتوں کا ایسا مجموعہ ہوتی ہے کہ شیکسپیئر کا فاترالعقل مسخرا بھی ان کا خالق ہونا پسند نہ کرے۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ ان کے دوست ان کی تعریف میں انھیں کے لکھے ہوئے نثری قصاید اپنے نام سے شائع کرتے ہیں۔ نقاد موصوف نے ابھی مالیگاؤں کے کسی شاعر کی تعریف میں زمین آسمان ایک کرتے ہوئے ہم غریبوں پر یہ حقیقت آشکار کی ہے کہ شاعر موصوف میں مابعد جدیدیت Post modernisum کی جلوہ گری ہے۔ نقاد موصوف کو یہ گمان ہے کہ مابعد جدیدیت کوئی ایسی چیز ہے جو جدیدیت کے بعد وجود میں آئی۔ یہی غلط فہمی دو پروفیسر صاحبان کو بھی ہے ان کو کون سمجھائے کہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح ابھی مغرب میں پوری طرح مقبول نہیں ہوئی ہے اور اس کے واضع مصری نژاد امریکی پروفیسر اہاب حسن نے خود لکھا ہے کہ ۱۹۲۰ء، بلکہ اس سے پہلے کی کچھ تحریروں میں بھی Post mod-ernism کی کارفرمائی ملتی ہے۔ یعنی اہاب حسن کے مطابق Post modernism کا تصور زمانی نہیں بلکہ ذہنی ہے پھر بھی ہمارے پروفیسر یہ کہتے ہوئے پائے گئے ہیں کہ مغرب میں مابعد جدیدیت کا دور ہے لیکن اردو والے اب تک جدیدیت کے چکر میں پڑے ہوئے ہیں۔

غرض کہ کہاں تک فہرست بناؤں کہ مجھے کن کن چیزوں سے چڑھ ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اب مجھے اپنے آپ سے چڑھ ہونے لگی ہے اور یہ کہتے ہوئے شرم آنے لگی ہے کہ میں اردو کا ادیب ہوں۔ اردو کے سب سے بڑے دشمن خود اردو کے ادیب اور معلم ہیں۔ مجھے اچھا نہیں لگتا کہ میرا شمار اردو کے ادیبوں یعنی اردو کے دشمنوں میں ہو سب

گر مسلمانی ازیں است کہ حافظ دارد
آہ اگر از پئے امروز بود فردائے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

کی اہم کتابیں

تحقیقی مضامین (تحقیق) مالک رام ۶۰/-
باتیں کچھ سریلی سی (سوانح ماہرین موسیقی) داؤد رہبر ۳۶/-
خسرو نامہ (تحقیق) مجیب رضوی ۲۱/-
تعلیم و تربیت اور والدین (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۵۱/-
کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد ۹۴/-
پتھر بوئے جیون... (ڈرامے) عمیق حنفی ۴۵/-
ریت کی دیواریں (ناول) رفعت سروش ۲۱/-
جھجر بادل (ناول) کشمیری لال ذاکر ۳۳/-
دائروں میں پھیلی لکیر (شعری مجموعہ) کشور ناہید ۳۰/-
آنکھ میں سمندر (شعری مجموعہ) زاہد ڈار ۳۰/-
تذکرہ (ناول) انتظار حسین ۵۴/-
ذرے کی کہانی (سائنس) مہدی جعفر ۲۱/-
حیات جامی (سوانح) مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-
مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات (خطبہ) پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۸/-
نقشِ ذاکر (مضامین) مرتب: عبد الحق خاں ۵۱/-
ہندوستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ) (تاریخ) شمس الرحمٰن محسنی ۵/-
دنیا کے بڑے مذہب (علمی) عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-
تحلیل نفسی کے پیچ و خم اور دیگر مضامین (مضامین) ڈاکٹر سلامت اللہ ۲۶/-
تعلیم اور رہنمائی (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں (تعلیم) معین الدین ۱۵/-
یادوں کا اجالا (آپ بیتی) بھگوان سنگھ / مترجم شمیم حنفی ۴۰/-
ہندوستان میں اسلامی علوم و ادبیات (مضامین) مرتبہ: عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

پچھم کے دیس میں (سفرنامہ) پروفیسر جگن ناتھ آزاد ۲۵/-
آگہی و خواب کے درمیان (شعری مجموعہ) ندا فاضلی ۲۱/-
سدا بہار چاندنی (افسانے) رام لعل ۳۰/-
دل دریا (افسانے) شروَن کمار ورما ۲۵/-
رانگ نمبر (انشائیے) شفیقہ فرحت ۱۶/-
رات کے مسافر (شعری مجموعہ) مرتبہ انور سجاد ۲۸/-
زوال کا عروج (ڈراما) بریخت مترجم: انور عظیم ۳۶/-
اثبات و نفی (تنقیدی مضامین) شمس الرحمٰن فاروقی ۴۰/-
مالک رام ایک مطالعہ (مجموعہ مضامین) مرتبہ۔ علی جواد زیدی ۵۰/-
فی الحال (مزاحیہ مضامین) یوسف ناظم ۱۸/-
حرف حرف روشنی (شعری مجموعہ) حمایت علی شاعر ۳۵/-
فرار (ناول) ظفر پیامی ۱۴/-
تین چپ تین آوازیں (افسانے) صالحہ عابد حسین ۱۸/-
نقدِ حرف (تنقیدی مضامین) پروفیسر ممتاز حسین ۴۰/-
گدازِ شب (شعری مجموعہ) معین احسن جذبی ۴۰/-
سرسید کی تعلیمی تحریک (روداد) اختر الواسع / مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد ۲۵/-
گفتارِ غالب (مضامین) مالک رام ۴۸/-
تعلیم اور اس کے وسائل (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۶/-
تحفۃ السرور (آل احمد سرور پر مضامین) مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی ۶۵/-
غالب اور صفیر بلگرامی (تحقیق) مشفق خواجہ ۳۶/-
جائزے (تبصرے) مرتبہ مظفر حنفی ۴۵/-
مشفق خواجہ ایک مطالعہ (مجموعہ مضامین) مرتبہ خلیق انجم ۳۰/-
مجھے گھر یاد آتا ہے (ڈرامے) شمیم حنفی ۲۱/-
رسول اکرمؐ اور یہود حجاز (علمی) سید برکات احمد۔ ترجمہ بشیر الحق ۴۰/-
تاریخ انگلینڈ (ایک مختصر خاکہ ۱۴۸۵ء-۱۹۰۱ء) (خاکہ) سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-
محبوب الارث (علمی) مولانا اسلم جیراجپوری ۴/-
دردِ دل (افسانے) تعارف۔ قرۃ العین حیدر۔ ستار جعفری ۱۸/-
ہند اسلامی تہذیب کا ارتقا (تہذیبی یعنی دینی اور فنون لطیفہ) مرتبہ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

باقر مہدی

E/1, Ravi Darshan,
Carter Road,
Bandra(w),
BOMBAY-400050

ہر اک تعلق کی خواہشوں پر عجیب پانی سا پھر گیا ہے!
بہت ہی ٹوٹے ہوئے تھے رشتے، وہ کیا کرے جو بکھر گیا ہے؟

میں اپنے شعروں میں قندِ پارس کہاں سے لاؤں مجھے بتاؤ؟
گلی گلی سر پھروں سے مل کر، مرا قلم تک نکھر گیا ہے!

میں مدتوں سے خموش رہ کر ہر اک مغنّی کو دیکھتا ہوں!
جو حرفِ گفتہ نہ کہہ سکا تھا وہ کیسے فن پر ٹھہر گیا ہے؟

پکڑ کے بیٹھا ہے اپنے پیروں کو جیسے ننھا وہی ہے زخمی
سفر کی اُلجھن میں ساتھ میرے وہ خوب تڑپا مگر گیا ہے!

ہر ایک سینے کی وہ خلش تھا، یہ سچ ہے کانٹوں بھری روش تھا
وہ رند اپنوں کو ترک کر کے نہ جانے کیسے کدھر گیا ہے؟

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

حضرت حمزہ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی ۳/-
حضرت عبدالرحمن بن عوف (سوانح) " ۳/-
حضرت ابوہریرہ (سوانح) " ۳/-

سہانے ترانے (نظمیں) ۴/۵۰
اندرا گاندھی ۴/۵۰
اچھی کہانیاں ۲/۵۰

کتاب	قیمت	کتاب	قیمت	کتاب	قیمت
اندھے کا بیٹا	۳/۵۰	اللہ کا گھر	۳/-	ظفر کا سفر	۳/۵۰
جنگل کی ایک رات	۶/-	مسلمان بیبیاں	۴/-	اس نے کیا کر نہ جانا	۲/۵۰
ٹوٹے کھلونے	۵/-	دلی کی چند تاریخی عمارتیں	۶/-	خرگوش کی چال	۳/۰۰
محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ	۲/-	ہرن کا دل	۲/-	بھوتوں کا جہاز	۶/۰۰
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	۲/-	دریا کی رانی	۲/-	جوہر قابل	۳/۰۰
حضرت سلمان فارسیؓ	۳/-	گوہر شہزادی	۳/-	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰
حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ	۲/-	شیر بر شیرا	۲/-	بچوں کے چار بزرگ دوست	۴/-
حضرت عبداللہ بن عمرؓ	۳/-	دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	۴/-	محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰
حضرت ابوذر غفاریؓ	۳/-	ننھا جھرو	۲/۵۰	یار کی تلاش	۴/۰۰
نیک بیٹیاں	۳/۵۰	مرغی کی چار ٹانگیں	۳/-	بچوں کی کہانیاں	۱/۵۰
حضرت ابوبکر صدیقؓ	۶/-	پلک نہ مارو	۴/۰۰	بندر اور نائی	۲/۵۰
حضرت عبداللہ بن عباسؓ	۳/-	ایک کھلا راز	۳/۰۰	بی مینڈکی اور کوا	۱/۵۰
حضرت طلحہؓ	۳/-	بابا نامح	۲/۰۰	تاک دنا دن تاک کے سے	۱/۵۰
خواجہ معین الدین چشتیؒ	۲/-	بچوں کے افسر	۵/۰۰	پانچ بونے	۱/۵۰
امیر خسرو	۳/-	پہاڑ کی چوٹی پر	۵/۰۰	پھر میں چکوں کیا خاک	۱/۵۰
رحمت شہزادی	۲/-	رنگوں کی بستی	۳/۵۰	پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰
دلی کی شادی	۴/-	سرخ جوتے	۳/۰۰	پان کھا کر طبلہ بجا کر	۱/۵۰
پانچ جاسوس	۸/۵۰	سلامہ وصمصامہ	۴/۵۰	جادو کا گھر	۱/۵۰
پرندوں سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم	۴/-	شرارت	۲/۰۰	چیونٹی رانی	۱/۵۰
اسلام کیسے پھیلا حصہ اول دوم	۱۲/۵۰	صحت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰	روٹی کس نے پکائی	۱/۵۰
ہمارے رسولؐ	۴/۵۰	صحت کی الف بے	۳/۰۰	لال مرغی	۱/۵۰
عقائد اسلام	۲/-	گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	۲/۰۰	لومڑی کا گھر	۱/۵۰
تین اناڑی	۶/-	عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں (انور خاں)	۹/۵۰	مدو انا پردیس چلے	۱/۵۰
نبیوں کے قصے	۵/-	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰	ہپو جیپو	۱/۵۰
اللہ کے خلیل	۳/-	ننھا فرشتہ	۴/۵۰	بھیڑیے کے بچے	۱/۵۰
خرگوش کی چال	۳/-	نیلا ہیرا	۴/۵۰	شیر خاں	۱/۵۰
اسلام کیسے شروع ہوا	۶/۵۰	آؤ ڈراما کریں	۲/۰۰	لومڑی کے بچے	۵۰
خانم ڈاکو (بچوں کا ناول) ریاض احمد خاں	۶/-	کٹا ہوا ہاتھ	۶/۵۰	بکری رانی	۳/-

ابراہیم یوسف
16,Neem Road,
Imami Gate,
BHOPAL.(M.P.)

ابتدائی منظوم ڈرامے اور تنقید

اردو کے ابتدائی منظوم ڈراموں کو ہمارے ناقدین نے سب سے زیادہ ہدف ملامت بنایا ہے۔ ناقدین کے اس رویہ کا سبب یہ غلط رجحان ہے کہ ہم ان خالص ہندستانی ڈراموں کو مغرب کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں اور اس کے معیار پر پورے نہ اترنے پر ان میں سیکڑوں کیڑے نکال کر مطمئن ہوجاتے ہیں کہ ہم نے تنقید کا حق ادا کردیا۔ میں اپنے بزرگ ناقدین سے معافی چاہتے ہوئے یہ عرض کرنے کی جرأت کروں گا کہ ان ڈراموں کا صحیح طور پر مطالعہ ہی نہیں کیا گیا۔ اور یہ نہیں دیکھا کہ جس وقت اردو ڈراما عالم وجود میں آیا اس وقت کے معاشی اور معاشرتی حالات کیا تھے وہ کیا مؤثرات تھے جو اردو ڈرامے نے قبول کیے اور اس وقت کون سی ڈرامائی روایت تھی جو اردو ڈرامے پر اثر انداز ہوئی جب تک ان عوامل کا مطالعہ نہ کرلیا جائے ان ڈراموں کی قدروقیمت کا تعین ممکن نہیں ہے۔

جس وقت انیسویں صدی کے نصف آخر میں اردو ڈراما عالم وجود میں آیا اس وقت اودھ میں خوش حالی اور فارغ البالی کا دور دورہ تھا۔ نوابان اودھ کی دریا دلی تھی امرا کی ڈیوڑھیاں آباد تھیں جہاں نہ صرف اہل علم بلکہ ہر قسم کے فنکاروں کی قدردانیاں تھیں غربا بھی نوابان اور امرا سے فیضیاب ہوتے رہتے تھے اور مطمئن تھے جس نے معاشی اعتبار سے معاشرہ کو افراتفری سے محفوظ کر رکھا تھا جس کا لازمی نتیجہ تعیش پسندی تھا مثل مشہور ہے کہ جیسا راجا ویسی پرجا سوائے امجد علی شاہ کے اکثر نوابان اودھ تعیش پسند اور عورتوں کی صحبت کے دلدادہ تھے انھیں کے رنگ میں امرا اور عوام بھی رنگ گئے تھے۔ رقص و موسیقی تفریحی مشغلہ تو کیا زندگی کا حصہ بن گیا تھا کیا امیر کیا غریب رقص و موسیقی کا دلدادہ تھا سماج میں شاہدان بازاری نے غیر معمولی اہمیت حاصل کرلی تھی اور قوت عمل مرد کے ہاتھ سے خواتین کے دست نازک میں منتقل ہوگئی تھی جس کے اثرات فنون لطیفہ پر پڑنے ناگزیر تھے شعر و شاعری کے چرچے عام تھے چونکہ سماج میں عورتوں کو غیر معمولی اہمیت حاصل تھی اس لیے

وہ شعر و شاعری کا مرکز تھیں عشق و محبت میں گہرائی کے بجائے ظاہری حسن کی پرستش تھی جس میں باطنی اور داخلی کیفیات کو مشکل ہی سے بار ملتا تھا۔ اس تعیش پسند معاشرہ میں جہاں فارغ البالی تھی ہر وہ مشغلہ پسند خاطر تھا جو دل بستگی کے ساتھ ساتھ وقت گزاری کا بھی ذریعہ ہو اس لیے رقص و موسیقی کی محفلوں اور مشاعروں کے علاوہ سوانگ، بہروپ، بھانڈوں کی نقلوں، ہیجڑوں کی بالیاں، داستان گوئی کی محفلیں اور مثنوی خوانی روز مرہ کے مشاغل تھے اور ان سب مشاغل نے باقاعدہ فن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اودھ اور اضلاع اودھ میں راس لیلا، رام لیلا اور بھگت کی ڈرامائی نمائشیں عام تھیں جو پورے مذہبی تقدس کے ساتھ پیش کی جاتی تھیں، یہ تھا وہ پس منظر جس میں اردو ڈرامے نے جنم لیا اور اس معاشرہ اور ان تفریحی مشاغل سے نہ صرف متاثر ہوا بلکہ ان سب عناصر کو اپنے اندر جذب کر لیا۔

ہمارے ناقد سوانگ، بہروپ، بھانڈوں کی نقلوں، مرثیہ، داستان گوئی میں اردو ڈرامے کے عناصر کی تلاش کرتے ہیں لیکن مثنوی کو نظر انداز کر جاتے ہیں جب کہ مثنوی نے نہ صرف اردو ڈرامے پر اثرات ڈالے ہیں بلکہ ابتدائی منظوم ڈرامے مثنوی ہی کی دین ہیں۔ اردو کے ابتدائی ڈراما نگار فن کی بات تو دور کی ہے ڈرامے کے نام تک سے واقف نہیں تھے اس لیے امانت کی اندر سبھا کو کسی نے جلسہ کہا کسی نے رہس اور کسی نے مثنوی اور نہ ان کے سامنے کوئی ایسا نمونہ تھا جسے وہ اپنا رہنما بناتے۔ راس لیلا رام لیلا اور بھگت نمائشیں ضرور تھیں جنھیں عام طور پر مذہب ہی کا حصہ سمجھا جاتا تھا لیکن جب بھگت نے اپنا مذہبی چولا اتارا تو یہ احساس پیدا ہوا کہ اس میں ایسی تبدیلیاں کی جا سکتی ہیں جو ہر مذہب کے ماننے والوں کے لیے سامان تفریح مہیا کر سکے۔ چنانچہ بھگت اور راس لیلا کی پیش کش کے انداز پر اردو ڈرامانے ایک نئے تفریحی مشغلہ کے طور پر جنم لیا اور اس دور کے سماجی، ثقافتی اور تہذیبی عناصر سے اپنا خمیر تیار کیا اور ان تمام عناصر کو اپنے اندر سمو لیا جو بے فکری اور وقت گزاری کے مشاغل تھے۔ اس طرح اردو کے یہ ابتدائی ڈرامے ہمارے ڈراما نگاروں کی جدت طبع کا ثمر اور خالص ہندستانی الاصل ہیں جن کا کوئی تعلق مغربی ڈرامے سے نہیں ہے پھر انھیں مغربی اصولِ فن پر پرکھنا ان کے ساتھ کون سا انصاف ہے۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی فرماتے ہیں کہ وہ لوگ جو رہس اور اسٹیج پلے میں فرق نہیں کرتے اور نہ ان کی باریکیوں سے واقف ہیں وہ اندر سبھا امانت کو اردو کا پہلا ڈراما کہتے ہیں حالانکہ خود امانت، ان کے صاحبزادے اور شاگرد اسے رہس اور جلسہ کہنے پر مصر ہیں[1] اسی طرح خواجہ احمد فاروقی فرماتے ہیں کہ "اس کو رہس کو ڈراما کہنا زیادہ صحیح نہیں ہوگا

---

[1] اردو تھیٹر (جلد اوّل) ڈاکٹر عبدالعلیم نامی، ص ۲۳۲

[illegible] ہندوستانی ڈراما کے باعث [illegible]
نہیں کہ اس پر بحث کی جائے کہ ڈرامے اور ناٹک میں فرق ہے بھی یا نہیں [illegible]
فرق کو کسی صورت میں تسلیم کرلیں تو ہمارا کام آسان ہو جاتا ہے کہ یہ ابتدائی [illegible]
ہیں تو پھر ان کو مغربی اصولوں پر پرکھنے کا کون سا جواز ہے۔ ہمارے ابتدائی ڈرامہ [illegible]
خود اپنے ان ڈراموں کو ناٹک کہتے رہے ہیں[2]۔

ان ابتدائی ڈراموں پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں [illegible]
پس منظر میں ان ڈراموں پر ایک نظر ڈالیں۔ انیسویں صدی کے نصف آخر میں [illegible]
کی ابتدا امانت کی اندر سبھا سے ہوئی تو نہ صرف لوگوں کو ایک تفریح کا مشغلہ [illegible]
ایک ایسی صنف ادب سے بھی واقف ہوئے جس سے وہ ابھی تک نا آشنا تھا [illegible]
اسٹیج اور ڈرامے کے تعلق کا علم نہ تھا اس لیے اسے جانچنے اور پرکھنے کے [illegible]
اصولوں کو رہنما بنایا جن سے وہ ادبی اور شعری تخلیقات کا محاسبہ کرتے تھے۔ زبان [illegible]
کو پرکھنا اور شعری محاسن اور معائب کی تلاش اور اخلاق کی ترازو میں تولنا انیسویں [illegible]
میں ڈرامے کی تنقید تھی اور بس — اس وقت اردو کے معتبر ناقدین نے اسے [illegible]
ہی نہ سمجھا اس لیے تنقید کے ذریعہ کوئی رہبری نہ ہو سکی۔ لیکن ڈراما اپنے اندر [illegible]
طاقت اور کشش رکھتا تھا اسے عرصہ تک نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا تھا چنانچہ اسلم [illegible]
لکھتے ہیں یہ انیسویں صدی سے مسلسل مغربی تہذیب کے اثر و نفوذ اور یورپی سرمایہ [illegible]
روز افزوں آگاہی کے ساتھ ساتھ بیسویں صدی تک جب ہمارے یہاں ایک طرف رسمی [illegible]
کا معیار سماجی حالات کے ساتھ ساتھ رو بہ تغیر ہوا اور دوسری ادبیات میں ہمارا [illegible]
زیادہ ادبی ہو گیا تو اردو ڈرامے کی پیش ازیں مکروہ و مردود صنف کی طرف توجہ [illegible]

---

[1] پارسی: مترجم آصف علی مرحوم: ص د

[2] چند مثالیں

(۱) "..... اس شہر میں ناٹک یعنی کھیل بازی کا شوق ....." بہرام جی فردون جی مرزبان [illegible]
خورشید از ایدل جی جمشید جی کھوری۔ (۲) "اس قصے کی رچنا اور پلاٹ استاتیار [illegible]
اسے ناٹک کا روپ دینا مجھے بہت مشکل معلوم ہوا۔" دیباچہ حاتم طائی از اے۔ جے۔ [illegible]
(۳) عجائبات پرستان عرف بہارستان عشق۔ ناٹک درباب کا۔ محمد میاں رونق کے [illegible]
سرورق۔ (۴) "کہ ناٹک میں زیادہ بلاغت نہیں ....." دیباچہ شہر عشق از محمد الف خان [illegible]
"میں نے اس ناٹک میں خاص پردوں کے نمبر ....." دیباچہ فسانۂ عجائب ناٹک از مرزا [illegible]
وغیرہ وغیرہ۔

ڈراما بھی ادبی تنقیدات میں جگہ پانے لگا۔ سب سے پہلے اپنے زمانے کے روایت ساز ڈرامے اندر سبھا کے مصائب اور محاسن کی تلاش شروع ہوئی اور اس پر معاندانہ اور ہمدردانہ غور کیا گیا۔ معاندانہ زیادہ اور ہمدردانہ کم۔ لیکن ذہن چونکہ ڈرامے کی طرف سے صاف نہیں تھے اس لیے اس جانچ پرکھ میں انتہا پسندی سے کام لیا گیا اگر ایک طرف لالہ کنور سین لکھتے ہیں کہ "خواہ سنسکرت ڈرامے کے اصول سے دیکھو خواہ دور حاضرہ کے مغربی ڈرامے کے معیار سے پرکھو اس ڈراما (اندر سبھا) کا شمار ادنا ترین صنف میں ہوگا" تو دوسری طرف حسرت موہانی فرماتے ہیں کہ "اندر سبھا مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر ہے اور میں تو کہتا ہوں کہ شیکسپیر کے اوائل عمر کے بعض ڈراموں سے بوجوہ احسن فائق ہے۔" اس قسم کے انتہا پسندانہ خیالات اور ہندستانی نظریات کے پس منظر میں لکھی جانے والی اس سبھا کا مغرب کی تخلیقات سے مقابلہ کر کے اس کی معیار بندی کرنے سے اردو ڈراما نہ صرف غلط فہمیوں کا شکار ہوا بلکہ اسے جانچنے اور پرکھنے میں بھی قدم قدم پر ٹھوکریں کھائیں۔ وقار عظیم لکھتے ہیں کہ "اندر سبھا بلاشبہہ اردو ڈرامائی ادب میں سب سے اہم تصنیف ہے . . . . لیکن جب اندر سبھا کو پڑھنے والا اس کتاب پر طالب علمانہ نظر ڈالتا اور اس کے فنی پہلوؤں یا دوسرے الفاظ میں اس کی فنی روایت کی جستجو کرنے لگتا ہے تو فن کے نقطۂ نظر سے اس کے سامنے بہت سی باتیں آتی اور اس کے ذہن میں طرح طرح کے سوال پیدا کرتی ہیں[2]۔ خواہ سوال کتنے ہی پیدا ہوں وہ اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ "اندر سبھا اور شرح اندر سبھا کے بنائے ہوئے نقوش اردو ڈرامے کے فن کی پوری روایت پر چھائے ہوتے ہیں اور ہمارے مشہور ڈرامے میں کہیں نہ کہیں اس روایت کی جھلک ضرور نظر آتی ہے[3]۔"

اندر سبھا چونکہ اردو میں ایک روایت ہے کہ ابھری اور انیسویں صدی کے ڈرامے پر چھائی رہی اس لیے اس کے مصائب اور محاسن پورے انیسویں صدی کے ڈرامے کے مصائب اور محاسن ہیں۔ بعض ناقدین اس بات کو فراموش کر دیتے ہیں کہ اندر سبھا اور اندر سبھائی ناٹک مغربی اصول ڈراما پر نہیں لکھے گئے ہیں بلکہ ان کے پیچھے ہندستانی روایات ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بجا طور پر لکھا ہے کہ "ایشیائی مزاج لے کر نوٹنکی اور رام لیلا اور کرشن لیلا کے عوامی رنگ و روپ سے اثرات قبول کرتے ہوئے اندر سبھا کا فروغ ہوا[4]" پھر اسے مغرب کی کسوٹی پر پرکھنا کون سا انصاف ہے۔

اندر سبھا اور اندر سبھائی ناٹکوں میں فوق الفطرت واقعات اور کرداروں کی موجودگی،

---

[1] ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر: ڈاکٹر اسلم قریشی: ص ۴۶

[2] اندر سبھا کا فنی پہلو: وقار عظیم: ماہِ نو کراچی جولائی ۱۹۵۵ء، ص ۱۲

[3] ایضاً: ص ۲۳

[4] انارکلی مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن: ص ۸

عشق کا موضوع اور اس میں انتہا پسندی، پلاٹ کی یک رنگی، رقص و موسیقی کے ضرورت سے زیادہ استعمال وغیرہ کو خصوصیت سے تنقید کا نشانہ بنایا جاتا رہا ہے۔ ان اندر سبھائی ناٹکوں میں فوق الفطرت عناصر اور کرداروں کی موجودگی اردو داستانوں اور مثنیوں کی روایت رہی ہے۔ جس زمانے میں یہ ناٹک تخلیق کیے گئے اس زمانے میں عام آدمی فوق الفطرت واقعات میں دلچسپی لیتا اور فوق الفطرت کرداروں پر یقین رکھتا تھا، عشق آدم اور پری زاد پر خاص طور پر اعتراض کیا جاتا ہے کیونکہ بقول لالہ کنورسین "پری آتشیں اور انسان خاکی ہے" اس لیے ان کا ملاپ ممکن نہیں یہ ایک عقلی دلیل کے طور پر تو درست ہے مگر روایت اور اس وقت کے سماجی حالات کے مطابق نہیں، روایتی اس لیے کہ یہ خیال داستانوں اور مثنویوں سے ڈرامے میں آیا ہے اور سماجی حالات کے مطابق اس لیے کہ اس وقت کے سماجی کا ڈھانچا ایسا تھا کہ اس میں مرد اور عورت کا آزادانہ ملاپ ممکن نہیں تھا۔ ہمارے امانت بیوی، بیٹی، ماں اور بہن کے علاوہ شاید ہی کسی عورت سے آزادانہ مل سکتے ہوں، ظاہر ہے کہ پردہ نشین خواتین کو عشق بازی کرتے ہوئے پیش کرنے کی ہمت نہیں کرسکتے تھے اگر وہ مل سکتے تھے تو وہ طوائف تھی وہ اس سے ملے اور اس "آتشین مخلوق" میں وہ تمام اوصاف بھر دیے جو لکھنؤ کی طوائفوں کے تھے۔ نواب مرزا شوق نے ایک سوداگر کی لڑکی کو بے پردہ کر دیا تو فحش نگاری کے الزام اپنے سر لینے کے علاوہ کون سے سونے کے کنگن پہن لیے جو امانت اور ان کے مقلدین پہن لیتے۔ اس لیے صرف فوق الفطرت واقعات اور کرداروں کی وجہ سے ان ڈراموں کو مورد عتاب قرار دینا ہمارے نزدیک اس ڈرامائی سرمایہ کے ساتھ بے جا ظلم ہے۔

دوسرا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان ڈراموں کا موضوع ہمیشہ عشق ہوتا ہے جس میں انتہا پسندی ہوتی ہے۔ لیکن دوسرے موضوعات پر بھی ڈرامے موجود ہیں مثلاً رونق بنارسی کے ڈرامے "عزور رعد شاہ عرف چندا حور خورشید نور" کا موضوع نیکی اور بدی کا ٹکراؤ ہے امتیاز علی تاج اُسے علامتی ڈراما قرار دیتے ہیں۔ رونق ہی کے ایک اور ڈرامے "ظلم مست ناز عرف خون عاشق جانباز"[۱] کا موضوع ایک عورت کی زر پرستی ہے یا رونق ہی کے ایک اور ڈرامے "عجائبات پرستان عرف بہارستان عشق" میں ایسے شاعروں کو نشانہ بنایا گیا ہے جو شاعری کی الف بے نہیں جانتے لیکن شاعر شاعراں ہونے کا دعوا کرتے ہیں۔ یا محمد الف خاں حباب کے ڈرامے ۔ جشن کنورسین میں عیاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ درحقیقت انیسویں صدی کا نصف آخر جس میں یہ ڈرامے لکھے اور کھیلے جا رہے تھے وہ دور مایوسی، نامرادی اور غلامی کا دور تھا اور بے یقینی کا دور دورہ تھا اس مایوسی، نامرادی، خوف اور بے یقینی سے نجات حاصل کرنے کے لیے عارضی پناہ گاہوں کی ضرورت تھی جس میں رہ کر انسان تھوڑی دیر کا سکون حاصل کرسکے اور اپنی مایوسی اور ناکامی کو بھول سکے اور وہ پناہ گاہیں تھیں شعر، نغمہ، رقص اور عشق و محبت کی

---

[۱] انارکلی مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن: ص ۷

داستانیں اور اس دور کے ڈراموں نے یہ پناہ گاہیں ان تھکے، مایوس اور شکست نصیب انسانوں کو فراہم کر دیں۔ رہا عشق میں انتہا پسندی کا سوال تو ڈراما کوئی عکس نہیں ہے پیش کش ہے جو پوری قوت سے پیش کی جاتی ہے تاکہ اپنا تاثر چھوڑ سکے اس کے علاوہ مبالغہ آمیزی ایشیائی آرٹ کی خصوصیت ہے جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں کہ "ایشیا میں آرٹ حقیقت کی یا معروضی مصوری کو اپنا مقصد قرار نہیں دیتا بلکہ اس کو اپنے تخیل کی آمیزش کے ساتھ پیش کرتا ہے اسی لیے خارجی اشیا کی تصویروں میں مبالغہ اور تخیل کی رنگ آمیزی موجود ہوتی ہے"[1] اگر ان ڈراموں میں عشق کو مبالغہ کے ساتھ پیش کیا جاتا رہا ہے تو یہ ایشیائی مزاج کے مطابق ہے۔

یہ اعتراض بھی کیا جاتا ہے کہ ان کے پلاٹ میں یک رنگی ہے اور تعمیر قصہ پر دھیان نہیں دیا گیا ہے جس کی وجہ سے وہ ڈرامائی عمل، کش مکش اور تصادم سے محروم ہیں اس اعتراض کی وجہ صرف یہ ہے کہ انھیں مغربی اصولوں پر پرکھا جاتا ہے دراصل ڈراموں میں تصادم اور کش مکش کے مقابلے میں تجسس پر زیادہ زور دیا گیا ہے اور ان ناٹکوں میں تجسس کی فراوانی ہے نیز یہ کہ اردو ڈراما راس لیلا اور بھگت کی پیش کش سے متاثر ہوا ہے راس لیلا میں سری کرشن کی کسی لیلا کو پیش کیا جاتا ہے جس کے لیے ضروری نہیں کہ اس میں تمام ڈرامائی عناصر موجود ہوں اور اسی روایت کی جھلک ان ڈراموں میں موجود ہے یہ ڈرامے مغرب سے درآمد اصول تصادم پر پورے نہ اتریں مگر اپنی ہندستانی روایات پر کھرے اترتے ہیں۔

ان ابتدائی ڈراموں پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان میں گانوں کی بھرمار ہوتی ہے۔ اردو ڈراما "دو چار گھڑی دل لگی کی صورت" کے لیے تھا اس لیے ڈرامے میں رقص و موسیقی سے گریز ممکن نہیں تھا چونکہ شاعری کا چرچا عام تھا اور قصہ کو منظوم بیان کرنے کے لیے مثنوی موجود تھی اس لیے ڈرامے کو منظوم لکھنے کی روایت پڑی۔ یونانی ڈراما ہو یا سنسکرت ڈراما دونوں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ ڈراما وہ نظم ہے جو دیکھی بھی جا سکے اور سنی بھی جا سکے اس طرح غیر ارادی طور پر اردو ڈرامے کا رشتہ ان دو عظیم روایتوں سے جڑ گیا لیکن زیادہ سے زیادہ گانے سنانے کے جوش میں تسلسل ضرور برقرار نہ رہ سکا لیکن یہ ڈراما نگار اس سے ضرور واقف تھے کہ کردار جس ذہنی کیفیت کا ہو اس کے مطابق گانے کو ترتیب دینا چاہیے چنانچہ حافظ عبداللہ اپنے پر ڈرامے کے دیباچہ میں یہ عبارت ضرور لکھتے ہیں "اس ناٹک میں ہر ایک چیز کی دھن کو فن موسیقی کے اعتبار سے بقید تال قائم کیا ہے اور کسی ایسی مشہور و معروف چیز کے حوالے سے جس کو اوسی دھن تال میں گاتے ہیں اوس کا طرز بھی جتا دیا ہے کیونکہ کلام خاص اپیرا ناٹک میں اسی راگ راگنی کا استعمال ہوتا ہے جو متکلم کی موجودہ حالت کے موافق ہو اور اُس کے مناسب حال ہو مگر عام چیزوں کی دھن میں لحاظ وقت ضروری ہے ورنہ ایکٹر کا قصور ہے، اس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں ایک تو یہ کہ کردار جس ذہنی کیفیت میں ہو یعنی غم خوشی غصہ وغیرہ گانا بھی اسی مناسبت سے ترتیب دیا جاتا تھا دوسرے یہ کہ گانے کے وقت کا بھی لحاظ رکھا جاتا تھا۔ کیونکہ ہندستانی موسیقی میں راگ راگنیوں کو وقت کے لحاظ

[1] آثار کل مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن، ص،

سے ترتیب دیا گیا ہے چنانچہ اندر سبھا امانت کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں کہ یہ ان سب گیتوں میں جو سبز پری نے سبھا کے آخری حصے میں گائے امانت نے ہر جگہ گانے والے کی ہدایت کے لیے بیچ بیچ میں بھر دیں لکھ دیا ہے جو گیت سبھا کے درمیانی حصے میں آئے ہیں ان پر برج اور دیس کی دھنیں اختیار کرنے کا اشارہ کیا ہے اور ابتدائی گیتوں کے ساتھ بہار، کھماج اور دیس کی دھنیں لکھی گئی ہیں[1] گانوں کا یہ اہتمام تقریباً ہر ابتدائی ڈرامے میں موجود ہے اس طرح ان ڈراما نگاروں نے ہندستانی موسیقی کی روح کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے یہ ڈراما نگار عوام کی پسند کو اولین اہمیت دیتے تھے چنانچہ غزلوں کے ساتھ ہولیوں، بسنت، ٹھمریوں اور لاونیوں کا استعمال کرکے عوام کے ذوق کی تسکین کا سامان فراہم کرتے تھے جن میں عوامی رجحانات اور جذبات کا بھرپور اظہار ہوتا تھا ایک بات اور۔ ان ابتدائی ڈراموں میں اکثر پریوں کے کردار ہیں۔ پریوں سے یہ رومانی تصور وابستہ ہے کہ وہ ناچنے گانے کی ماہر اور شوقین ہوتی ہیں اور اپنا وقت ناچ گا کر گزارتی ہیں۔ جن ڈراموں میں پریوں کے کردار ہیں ان میں بمقابلہ دیگر ڈراموں کے زیادہ گانے ہیں۔ بہر حال گانوں کی بہتات وقت کا تقاضا اور عوام کا رجحان تھا جسے ان ڈراموں میں نظر انداز نہیں کیا گیا یہ ان ڈراموں کی خوبی ہے خامی نہیں۔

ایک اعتراض ان ڈراموں پر کیا جاتا ہے کہ یہ بے مقصد ہیں اور ان میں کوئی واضح تصور زندگی نہیں۔ ڈاکٹر اسلم قریشی لکھتے ہیں کہ "اردو ڈراما روز ازل ہی سے اپنے عہد کی تہذیب، تمدن اور معاشرتی حالات کا علم بردار اور سماجی حالات اور مقتضیات کا پروردہ رہا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ تھوڑے ہی عرصہ میں نشاطِ خاطر کے تمام لوازم کے ساتھ ساتھ اس میں معاشرتی اور سماجی بدعنوانیوں کی جھلک نظر آنے لگی اور فرسودہ رسوم کے خلاف آواز بلند ہونے لگی[2]" یہ آواز اپنے دور کی آواز تھی آج کی نہیں۔ آج زندگی میں سیکڑوں مسائل پیدا ہوگئے ہیں۔ معاشی اور معاشرتی حالات بدل چکے ہیں آج کے مسائل کو ان ڈراموں میں تلاش کرنا انصاف نہیں ہے ان ڈراما نگاروں نے اپنے دور کے مسائل کو اپنے نقطۂ نظر سے پیش کیا ہے۔ حافظ عبداللہ اپنی کمپنی قائم کرنے کے سلسلے میں اپنے ڈرامے "فتنۂ و عالم" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ "اس کمپنی کے تصور کا منشا ہے کہ اہل ہند کو افعالِ قبیحہ کے بدنتائج اور اعمالِ حسنہ کے نیک ثمر سے بذریعہ فن ناٹک نصیحتاً دکھایا جائے۔" اسی طرح ایک اور ناٹک "سوانح قیس لنتوں" کے دیباچہ میں لکھتے ہیں "میں نے اس کھیل میں لڑکوں اور لڑکیوں کے ہم مکتب ہونے کی مضرت دکھائی ہے اور مردوں کو عورتوں کی بے پردگی پر نہایت غیرت دلائی ہے، عورتوں کی بے پردگی کو بدلائل عقلی و نقلی مضر ثابت کیا ہے۔ آج اس قسم کے

---

[1] اندر سبھا کی ادبی حیثیت: وقار عظیم: ماہ نو کراچی مئی ۱۹۵۸ء: ص ۲۴

[2] ڈرامے کا تاریخی و تنقیدی پس منظر: ڈاکٹر اسلم قریشی: ص ۴۴

خیالات کو فرسودگی کا نام دیا جا سکتا ہے مگر یہ انیسویں صدی کے ڈراما نگار کا نقطۂ نظر تھا۔ طالب بنارسی کے ڈرامے "نگاہ غفلت" پر تبصرہ کرتے ہوئے وقار عظیم لکھتے ہیں:" اردو کے انیسویں صدی کے ڈرامے میں اس روش کی پابندی کی گئی ہے (اخلاقی اور معاشرتی اچھائیوں اور برائیوں کو پیش کرنا جنھیں ہر زمانے میں اچھا اور برا سمجھا ہے) لیکن بعض ڈراما نگار ایسے بھی ہیں اور ان میں طالب کا نام نمایاں حیثیت رکھتا ہے جو اپنے گرد و پیش کی زندگی میں پھیلی ہوئی برائیوں کو طنز و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں۔ نگاہ غفلت' میں بھی یہی صورت ہے اس میں جا بجا معاشرے میں پھیلے ہوئے افلاس کا ماتم ہے لیکن ساتھ ہی اس مذموم معاشرتی رسم کا تذکرہ بھی کھل کر کیا گیا ہے کہ لوگ شادی بیاہ میں سودے بازی کرنے لگے ہیں [۱]" اسی ڈرامے میں طالب نے حکومت کی لائسنس پالسی کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے ایک دو شعر ملاحظہ ہوں۔

لے سنس حقے پان پر، لے سنس ناک اور کان پر
لے سنس جی پر جان پر، ہر ایک رگ کے تار پر
لے سنس اٹھتے بیٹھتے، لے سنس گھستے پیٹھتے
لے سنس خاں ہیں اینٹھتے ہر کوچہ و بازار میں

اسی طرح کریم الدین مراد نے "چیترا بکاؤلی" میں پولس کی غیر قانونی حرکتوں کو بے نقاب کیا ہے۔ طالب اور مراد کا حکومت پر کھلے عام تنقید کرنا بڑی بات ہے۔ جبکہ اس دور میں حکومت پر تنقید کرنے کا کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا تھا اس لیے یہ خیال کہ ان ڈراما نگاروں کے سامنے کوئی مقصد نہیں تھا صحیح نہیں ہے۔

ان ڈراموں پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا ہے کہ ان میں کردار نگاری مفقود ہے اگر ہم ٹائپ کرداروں کو نظر انداز کر دیں تو ہم کو مایوسی نہ ہوگی اور بعض ڈراموں میں ہمیں کردار نگاری کے اچھے نمونے ملیں گے۔ پروفیسر سید حسن صاحب نے رونق بنارسی کے ڈرامے "خون عاشق جانباز" کے ایک کردار اسفل پر روشنی ڈالی ہے اور اس کی سیرت کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کیا ہے لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اسی ڈرامے کی ہیروئن مست ناز کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا جو ایک خود غرض اور دولت پرست کے روپ میں ابھر کر سامنے آتی ہے۔ پہلے تو وہ ایک معتوب آوارہ (جانباز) سے محبت کی پینگیں بڑھاتی ہے پھر ایک متوسط درجے کے امیر شجاع الدولہ کی طرف راغب ہو جاتی ہے اور آخر میں امیر ابن امیر سے شادی کر لیتی ہے اور شجاع الدولہ کو پہچاننے تک سے انکار کر دیتی ہے۔ اور اسفل کے ذریعہ آوارہ کو قتل کرانا چاہتی ہے کیونکہ آوارہ کے پاس اس کے خطوط ہیں اور مست ناز کو ڈر ہے کہ کہیں آوارہ اس کا راز فاش نہ کر دے۔ سید امتیاز علی تاج لکھتے ہیں کہ "خون عاشق" کے کرداروں مست ناز، جانباز (آوارہ) اسفل اور دوسرے کردار خواہ سیرت نگاری کے استادانہ کمال سے پیش نہ کیے گئے ہوں تاہم کردار نویسی کی موٹی موٹی خصوصیات ان میں صاف نظر آتی ہیں

---

[۱] طالب بنارسی کے ڈرامے: مرتبہ سید امتیاز علی تاج: ص ۲۷

اور بمقابلہ داستانی کرداروں کے زیادہ جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔ " طالب بنارسی کے ڈرامے " گوپی چند" کے دو کردار پنڈت جی جو مذہب کے ٹھیکیداروں کے نمائندہ ہیں اور لوٹن جو دربار کی مسخرہ ہے نظر انداز نہیں کیے جا سکتے طالب نے ان دونوں کرداروں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ ابو الفضل الفیاض کے ڈرامے " معیات عالمگیری" میں کردار نگاری کے اچھے نمونے موجود ہیں اس لیے یہ خیال کہ انیسویں صدی میں کردار نگاری کا کوئی تصور ہی نہ تھا صحیح نہیں ہے صرف تلاش اور جستجو کی ضرورت ہے۔

ان ڈراموں کے خلاف جو تعصب کی ہوا چلی ہے اس باعث ان کی خوبیوں کی طرف دھیان ہی نہیں دیا گیا کہ ان ڈراما نگاروں میں انسان کی عظمت کا کس قدر احساس تھا ان کا رویہ کس قدر غیر متعصبانہ تھا اور انسان دوستی کے وہ کس قدر قائل تھے یہ آتشی مخلوق " خواہ جن ہو یا پری۔ ان ڈراما نگاروں نے اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ انسان کو اپنے سے بالاتر مخلوق مانتا اور اس کا احترام کرتا ہے۔ پری کا انسان پر عاشق ہونا اس بات کا ثبوت ہے کہ انسان حسن میں اس آتشی مخلوق سے کمتر نہیں۔ یہ آتشی مخلوق انسان کی عظمت اور بزرگی کی قائل ہے۔ مرزا نظیر بیگ کے ناٹک " تنویر خورشید معروف بہ عشق گلبدن وجبین شہزادی جدید میں ایک جگہ شیریں تھا پری کہتی ہے:" اشرف المخلوقات خداوند کریم نے کس کو فرمایا ہے۔ حضرت سلیمانؑ کو جانتی ہو وہ کون تھے ہم سب ان کے تابعدار، وہ ہمارے سردار ہیں۔ آپ تو نعوذ باللہ ایسا فخر کرتی ہو جیسے فرشتوں نے پری زادوں کو سجدہ کیا ہو یا پریوں نے انسان کو شیشہ میں اتارا ہو۔ آج تک محبوب کبریا ہماری قوم میں کسی کا خطاب ہوا۔ رتبۂ رسالت و معراج سے کوئی پری زاد کامیاب ہوا یا یوں ہی ٹر ٹر کرتی ہو بزرگی کا دم بھرتی ہو" ایک اور اندر سبھائی ناٹک " صنوبر و شمشاد معروف بہ عشق پری اور آدم زاد" میں صنوبر پری کہتی ہے۔

آدمیت سے ہے بالا آدمی کا مرتبہ　　پست ہمت یہ نہیں پست قامت ہو تو ہو

" بشرہ نیک و بد سلوک معروف بہ عشق بکاؤلی و تاج الملوک" میں جب دیو کلاں تاج الملوک کو کھا جانا چاہتا ہے تو تاج الملوک کہتا ہے۔

یہ آگاہی دیتا ہوں اس دم تجھے　　سلیمان نبی کی ہوں میں نسل سے
نہ اب دیر کر مجھ کو کھالے شتاب　　کرے گا کہاں تک سوال و جواب

اس پر دیو کلاں جواب دیتا ہے۔

نہ کھاؤں گا تجھ کو نہ کھاؤں گا میں　　نہ ایک بال تیرا دکھاؤں گا میں
ہوئی جو خطا مجھ سے کردے معاف　　کہ یہ بیہودگی میں نے کی ہے صاف
لیا تو نے جن کا ہے اس وقت نام　　وہ آقا ہمارے ہیں ہم ہیں غلام

اسی ناٹک میں بکاؤلی کا باپ فیروز شاہ جب بکاؤلی اور تاج الملوک کی شادی کی اجازت دیتا ہے تو کہتا ہے۔

تو اولاد حضرت سلیمانؑ سے ہے غلام ان کی قوم بنی جان ہے
نہیں کچھ مجھے بیٹی دینے میں عار یہ شادی تو ہے باعث افتخار

"چترا بکاؤلی" مصنفہ کریم الدین مراد میں پریاں رچاروں پریاں اندر سبھا امانت کی ہیں) جب بکاؤلی کو انسان سے محبت کرنے پر لعنت ملامت کرتی ہیں تو سبز پری ان کو جواب دیتی ہے۔

لال پری :۔ ہے خاک اور پانی سے جو انسان کو سانا
سبز پری :۔ پھر کس لیے ہے تم نے سلیمان کو مانا
سب پریاں :۔ ہیہات یہ بدذات نے کیا بات نکالی
اس خاک کے پتلے میں کرامات نکالی
سبز پری :۔ چھینی ہو تو انسان کو دشنام نہ دینا
اس عشق کے سلطان کو الزام نہ دینا

غرض یہ کہ ان اندر سبھائی ناٹکوں میں انسان کی عظمت اور بزرگی کے برابر گیت گائے جاتے رہے ہیں۔

ہمارے یہ ڈراما نگار انسان کو ایک اکائی کے روپ میں دیکھتے ہیں مذہب کے خانوں میں نہیں بانٹتے۔ محمد الف خاں حباب کے ڈرامے "جشن کنور سین" میں کنور سین ایک مسلمان فقیر عارف شاہ کو اپنا پیر مانتا ہے تو کریم الدین مراد کے ڈرامے "چترا بکاؤلی" میں تاج الملوک جوگیوں کے گرو سے عقیدت کے ساتھ دنیا کی حقیقت جاننا چاہتا ہے اور بکاؤلی تاج الملوک کی شادی چترا سے کرا دیتی ہے تو کسی کو کوئی اعتراض نہیں ہوتا۔ کریم الدین مراد کے ایک اور ڈرامے "وادیٔ دریا" میں آرزو ایک مسلمان عورت کو عیسائی عورتوں کے ساتھ گرجا میں دعا مانگتے جاتے ہوئے بتلایا گیا ہے۔ غرض یہ کہ انیسویں صدی کے ان ڈراما نگاروں کا نقطۂ نظر غیر مذہبی اور انسان دوستی تھا اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو ڈرامے نے دیگر زبانوں کی طرح کلیساؤں اور منادر میں جنم نہیں لیا ہے بلکہ اس کی پرورش معاشی، معاشرتی اور سماجی حالات کے ساتھ ساتھ ہوتی رہی ہے۔

جب ہم انیسویں صدی کے ڈراموں کو دیکھتے ہیں تو ہمیں یک گونہ سکون بلکہ فخر محسوس ہوتا ہے کہ اردو کے وہ ڈرامے جو ہماری غفلت شعاری، مغرب پرستی اور ناقدری کا شکار ہیں اور جو ہمارے ہی نقادوں کی نظر میں کم مایہ اور مطعون ہیں نہ صرف اسٹیج کے کامیاب ڈرامے رہے ہیں بلکہ اسٹیج پر دھوم مچا چکے ہیں۔ ان کے پیچھے روایتوں کا ایک طویل سلسلہ ہے ان کی بنیاد مستعار نقالی پر نہیں ہے بلکہ وہ ایک خودرو پودے کی طرح بڑھا اور پھلا پھولا ہے۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے اس قدیم سرمایہ کا از سرِ نو جائزہ لیں اور مغرب کی عینک سے انھیں دیکھ کر ان کے ساتھ بے انصافی نہ کریں۔ ●●

ایکھارٹ کلیمن
جرمن سے ترجمہ: منیر الدین احمد

Deutsches Orient-Institut
Mittelweg 150
2000 Hamburg 13
West Germany

تمباکو کا نیگرو

جو کوئی ہمبرگ میں ہوانا سگار پینا چاہتا تھا یا جسے پائپ میں روزانہ واریناس یا ماراکائیبو (بہت فائن) تمباکو بھرنا ہوتا تھا، اُسے پتا تھا کہ یہ چیزیں کہاں ملتی ہیں۔ یوسٹس کی دکان پر گرد و نظر فرما ہے ۲۰۔ یوہان فریڈرلیش یوسٹس نے اٹلی میں اپنا پیشہ پکڑا تھا، جیسا کہ اس زمانے میں کہا جاتا تھا اور ۳۴ برس کی عمر میں ریاست ٹوسکانا کا قونصل جنرل مقرر کیا گیا تھا۔ اس سے خود اعتمادی پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ انسان اہمیت کا حامل بن جاتا ہے اور عمدہ پوزیشن کا مالک۔

دسمبر ۱۸۳۵ء کے آخری دنوں میں یوسٹس نے ایک خط اپنے قدیمی تجارتی پارٹنر فرم اوورمن اینڈ شیون کو کاریبین جزیرے سینٹ تھوماس لکھا، جس سے یوسٹس کی فرم تین برسوں سے پورتوریکو تمباکو (نئی فصل) خریدتی تھی۔ اُس نے اُوورمن اینڈ شیون کو (مؤدبانہ) اطلاع دی کہ اس کی فرم کچھ عرصے سے بیمن کے رستے ہوانا سگار منگوا رہی تھی جو ہمبرگ میں ہر دل عزیز ہوتے جا رہے تھے۔ اس بات کا اثر مگر کسی طرح سے قدیمی تجارتی تعلقات پر نہیں پڑنا چاہیے اور خبر دی کہ ولندیزی تجارتی حریفوں کا کاروبار مندا جا رہا ہے اور کچھ برسوں سے میری لینڈ سے درآمد شدہ ویگشاف پھر سے خوب بک رہا تھا، بالخصوص "سپر فائن یلو" اور "سپر فائن براؤن" (اگرچہ ویگشاف کا استعمال ایک زمانے میں بالکل معطل ہو گیا تھا)، یہاں تک کہ چھوٹے کانستر کے لیے پورتوریکو تمباکو کے مقابلے میں، جسے وہ خوب اچھی طرح بلینڈ کر کے بطور کوالٹی تمباکو کے فروخت کرتا تھا، زیادہ قیمت مل جا سکتی تھی۔

جو کوئی اس خط کو جو مؤدبانہ انداز میں لکھا گیا تھا، بغیر کسی قسم کے ذہنی تحفظات کے پڑھتا تھا، اس کی توجہ ان پھندوں کی طرف نہیں جاتی تھی، جو اس میں پوشیدہ تھے، مگر تجارتی معاملات کے واقف کاروں کو فوراً سمجھ آ گئی ہوگی کہ بین السطور سینٹ تھوماس کی فرم اُوورمن اینڈ شیون کو اشارہ کیا گیا تھا کہ اپنے مال کا بھاؤ سستا کریں، وگرنہ...... اور چونکہ یہ بات اُوورمن اینڈ شیون کی فرم بلاشبہ اچھی طرح سمجھ جائے گی، اس لیے یوہان فریڈرلیش یوسٹس نے ایک پسِ تحریر عبارت کا اضافہ کر دیا۔

"میں نے سنا ہے کہ سینٹ تھوماس میں ننھے ننھے خوبصورت نیگرو پائے جاتے ہیں۔ ان کو

یہاں پر لوگ اپنی دکانوں کے باہر کھڑا کرتے ہیں، یہ آج کل کا فیشن ہے۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ آپ کی فرم مجھے ایسی دستی صنعت کاری کا نمونہ اگلے مال برداری جہاز میں بھجوا سکے گی، بشرطیکہ وہ سستے داموں میسر آسکے۔"

اپریل ۱۸۳۶ء کے ابتدائی دنوں میں، جب خدا خدا کر کے برف بالآخر ہمبرگ کی سڑکوں سے پگھل گئی تھی، فرم پوسٹس کی دکان گرونگر شٹرا سے ۲۰ کے دروازے پر دستک ہوئی۔ ایک ملازم نے دروازہ کھولا اور بحری جہاز کے ایک بوڑھے کپتان کو اندر آنے کو کہا، جس کے پیچھے ایک چھوٹا سا نیگرو لڑکا تھا۔ کپتان مسٹر پوسٹس سے بات کرنے کا خواہش مند تھا، اس نے اپنی ٹوپی اتاری اور کہنے لگا کہ وہ سینٹ تھوماس کی فرم اَوورمن اینڈ شیون کی طرف سے ارسال کردہ لڑکے (لفظاً لفظاً اس نے کہا: "ایس کالے بھنگے مونڈے نوں") پہنچانے آیا تھا۔ اور یہ کہ مسٹر پوسٹس مہربانی کر کے مال برداری کے کاغذ پر وصولی والی جگہ پر دستخط کر کے مال ملنے کی تصدیق کریں۔

مسٹر پوسٹس نے لڑکے کی طرف یوں دیکھا، جیسے وہ تاخیر سے پہنچنے والا اور غیر متوقع کرسمس کا تحفہ تھا اور پوچھا کہ اس کا مطلب کیا تھا۔ وہ نہیں جانتا، کپتان نے جھنجھلا کر کہا "گل ٹھیک ٹھاک اے جی" پھر اُسے یاد آیا کہ اُس کے پاس ایک خط بھی تھا۔ اس میں لکھا تھا کہ خط کے ہمراہ مسٹر پوسٹس کا مطلوبہ نیگرو بھیجا جا رہا تھا۔ تجارت کی دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی کی خواہشات کے ساتھ مؤدبانہ سلام۔ اَوورمن اینڈ شیون۔

مسٹر پوسٹس کو احساس ہو رہا تھا کہ اَوورمن اینڈ شیون نے اس کی درخواست کو غلط سمجھا تھا کیونکہ ایک چھوٹے نیگرو کو دکان کے سامنے کھڑا کرنے کا مطلب یہاں پر لکڑی کے "گونگے چاکر" کا کھڑا کرنا سمجھا جاتا تھا۔ جس طرح کے کیریبین جزیروں میں لکڑی کے بنائے جاتے تھے اور رنگ و روغن لگا کر تیار ہوتے تھے۔

"خدا کی مار!" مسٹر پوسٹس کے منہ سے نکلا، مگر وہ اپنے فقرے کو دبا گیا: "جیسے اولے برستے ہیں!"

اب کپتان نے کسی قدر جھنجھلا کر اپنے پیسے مانگے۔ یہ لڑکے کی ڈیلیوری تو درست تھی نا؟

ہاں ہاں، مسٹر پوسٹس نے جواب دیا۔

سچی بات ہے، کپتان بروڈرسن نے کہا کہ اُسے لڑکا بہت اچھا لگنے لگا تھا اور اگر مسٹر پوسٹس کسی طرح اُسے لینے کے لیے تیار نہ تھا تو اُسے کوئی اعتراض نہ ہوگا اگر "کالا بھنگا مونڈا" اُس کے ہمراہ بحری سفر پر جائے۔

نہیں، نہیں، مسٹر پوسٹس نے خیالات میں گم جواب دیا، اگرچہ اس طرح ایک غیر متوقع حل مسئلے کا مل رہا تھا۔ کیا نیگرو بچے کو تھوڑی بہت جرمن آتی تھی یا شاید وہ ہمبرگ کی بولی پلاٹ بھی بول سکتا تھا؟ کپتان نے بچے کو کہنی ماری: "یان ہنرک کا گیت گاؤ!" یان ہنرک اَوپ دے لرشراٹ کا گیت ہمیشہ سے ہمبرگ کے ہر دل کو نرم کرتا آیا ہے اور مسٹر پوسٹس بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکا، جب اُس نے کالے چہرے والے بچے سے سنا:

"اون دیگو ــــ دیگو ین، آون دیگو ــــ دیگو ین
اور سیلی اس کی ننھی کنیز تھی
اور رہتی تھی وہ اب کیا اپ دے ..... "

"ایک توتا اس سے بہتر نقل نہ لگا سکتا تھا۔" مسٹر یونسن نے منہ بنا کر گیت کو روکتے ہوئے کہا کیونکہ دل کی نرمی اچانک یہ خیال آنے سے جاتی رہی تھی کہ اورمن اینڈ شیون نے جان بوجھ کر اُسے مشکل میں ڈالا تھا۔

اب کپتان بروڈرسن نے کاروباری لہجہ اختیار کرتے ہوئے کہا: "کیا آپ اس بحفاظت پہنچائے جانے والے مال کی وصولی کرتے ہیں یا نہیں؟" مسٹر یونسن جانتا تھا کہ اس کا فرض ہانزے کے تاجر کی حیثیت سے کیا تھا۔ "میں قبول کرتا ہوں۔" اس طرح ننھا کالا گروننگر شہزادے ۲۰ کا حصہ بن گیا۔

ملازم کے پکارنے پر ڈوڑتے حاضر ہوئی جو تیس برس سے زیادہ عرصے سے باورچن تھی اور گھر کی دیکھ بھال کرتی تھی۔ مسٹر یونسن نے اُسے فوری طور پر بچے کی دیکھ بھال کرنے، اس کی زبان پر قدرت کا امتحان لینے، اُسے اچھے کپڑے پہنانے اور ایک عیسائی نام دینے کا حکم دیا: "علی، سلیمان یا مصطفیٰ نہیں چلے گا۔"

بچے کا نام ابراہیم تھا، جسے فوراً غیر عیسائی قرار دیتے ہوئے رد کر دیا گیا۔ اس گیت کے حوالے سے، جس کے سارے بند اُسے کپتان بروڈرسن نے یاد کروائے تھے، اس کو ہمبرگ والا مخصوص نام ژان دے دیا گیا۔ جو پکارنے کے لیے کہیں آسان تھا۔ جب ژان نے مکان کی اوپری منزل پر ایک رومن عورت کے بُت کی نقل کے سامنے اپنے سینے پر صلیب کا نشان بنایا تو ڈوڑتے دوہری ڈر گئی۔ ایک تو اس وجہ سے کہ بچہ واضح طور پر عیسائی عقیدہ رکھتا تھا۔ اس لیے اس بپتسمہ دیا گیا تھا اور دوسرے اس وجہ سے کہ وہ رومن کیتھولک تھا۔ جس سے پروٹسٹنٹ ہمبرگ میں مسلمانوں سے بڑھ کر نفرت کی جاتی تھی۔ خیر جو ہوا سو ہوا، ایک ننھا کالا عیسائی بچہ فروخت کیا گیا تھا۔ کیا یہ بات جائز تھی؟

اس لمحے سے ساٹھ سالہ باورچن نے ننھے ابراہیم یا ژان کے ساتھ اپنے بچے یا پوتے کا سا سلوک شروع کر دیا۔ وہ ساری محبت، جسے وہ اپنی سنسان زندگی میں کسی کو نہ دے سکی تھی، اس آٹھ سالہ بچے پر نچھاور کرنے لگی، جسے لوگوں نے اس ظالمانہ رنگ میں تجارتی مال کی طرح ہمبرگ بھجوا دیا تھا۔ بغیر اس سے پوچھنے کے اور انسانی حقوق کو پامال کرتے ہوئے۔ کیا غلامی ختم نہیں کی جا چکی تھی؟

"آؤ میرے ساتھ، تم بدقسمت بچے۔" اس نے بڑے لکھوں کی جرمن زبان میں کہا، جس کا بولنا اُسے دشوار لگتا تھا۔

"تمہیں اس گھر میں ہر آسودگی ملے گی، یہ میں وعدہ کرتی ہوں، اور اپنے نام ڈوڑتے کی قسم کھاتی ہوں۔ ابھی تمہارے لیے دودھ گرم کر دوں گی۔" پھر ایک نظر اس کے کالے چہرے پر ڈالتے ہوئے اس نے تصحیح کرنی ضروری سمجھی۔ "نہیں، دودھ نہیں، جھاگ والی چاکولیٹ، ملائی اور رو بیل کے ساتھ اور

بھری کی نوک بھر ادرک سے تیار کروں گی اپنے ننھے کالے کلیجے کے ٹکڑے کے لیے۔ اس کے ساتھ گھر کی بہترین ڈبل روٹی تمھاری اس گھر میں بڈھی ڈوڑتے کے پاس عیش ہی عیش ہوگی۔"

شریر ملازم نیلے نے ساتھ کے کمرے سے حیرت کے ساتھ ان فقروں کو سنا اور دروازے میں سے اندر جھانک کر بچے کو دیکھا، جسے ملازم ڈوڑتے کی اس تقریر کی یاد میں "ڈوڑتے کا کالا کلیجا" کہہ کر پکارنے لگے۔ بالخصوص جب باورچن اس پاس نہ ہوتی تھی۔

ابراہیم جو اب ژان کہلاتا تھا، جلد اس کا عادی ہوگیا۔ اس کو نئے کپڑے پہنائے گئے۔ پاپلین کی پینٹ، لیکر دار کاٹن کی قمیص، پاپلین کا نیلا کوٹ اور مضبوط جوتے۔ گھر سے باہر وہ سر پر ایک سفید ٹوپی پہنتا تھا، جس کا گھیر کالا تھا۔ ژان نے کسی قدر ملاحوں کی زبان بھی سیکھ لی تھی۔ اس وجہ سے جب کبھی تجارتی ساز و سامان آتا تھا تو گرونگر شٹراسے ۴۰ کی غلام گردش میں سنائی دیتا تھا: "بادبان لگاؤ، سامنے کا بادبان ٹھیک کرو ___ لنگر ڈالو" ___ ملاحوں کو لطف آتا تھا یہ پوز کرنے میں جیسے وہ بچے کے احکامات کی پیروی کر رہے ہوں۔ وہ ہاتھ سے سلوٹ کرتے ہوئے کہتے تھے: "آئی، آئی، کپتان" اور ابراہیم ___ ژان خوشی سے جھوم جھوم جاتا تھا۔

ہمبرگ کے نئے سال کے ملگجے موسم کے باعث ژان اکثر تھر تھر کانپتا گھر لوٹتا تھا۔ اب وہ آہستہ آہستہ مسٹر لوسٹس کے لیے پہلی بار ہرکارے کا کام کرنے لگا۔ اگرچہ بعض دکانوں میں اسے مٹھائی وغیرہ دی جاتی تھی۔ مگر سڑک پر بعض اوقات آوارہ لڑکے گھوڑے کی لید یا کوئی دوسری گندگی اس پر پھینک دیتے تھے۔ کبھی کبھار تو ایک آدھ تھپڑ بھی اس کے گالوں پر جڑ دیا جاتا تھا۔ اس کے کپڑے بدلنے اور اس کو نہلانے کا کام گھر پر یقیناً کسی اور کے سپرد کیا جا سکتا تھا۔ مگر ڈوڑتے اس کو خود کیا کرتی تھی۔ وہ اسے لکڑی سے بنے ہوئے گرم پانی سے بھرے ہوئے ٹب میں بٹھاتی تھی۔ خود اس کو صابن لگاتی تھی اور اس کے لیے دھلے ہوئے کپڑے نکالتی تھی۔ اگر ژان گیلے پاؤں گھر لوٹتا تھا تو انھیں بہرصورت گرم پانی سے دھلانا ہوتا تھا۔ کیونکہ ڈوڑتے کا کہنا تھا کہ ایک نیگرو بچے کو ہمبرگ کے سخت موسم کی عادت نہیں تھی۔ وہ اس بات کو تصور میں بھی نہیں لا سکتی تھی کہ خود اس کی حالت افریقہ میں کیا ہوتی۔ پھر اس نے ژان سے پوچھا کہ اس نے ہمبرگ کی کیا تصویر اپنے ذہن میں بنا رکھی تھی۔

ژان نے، جس کا زبان پر قابو خوب ترقی کر چکا تھا، بتایا کہ کپتان بروڈرسن نے ایک بڑے شہر کا نقشہ کھینچا تھا، جس میں میٹھی مینار پایا جاتا تھا۔ جب کہ ملاحوں نے زیادہ تر شراب کی دکانوں کا ذکر کیا تھا، جہاں پر بیئر اور شراب پینے کو ملتی تھی جسے خوبصورت ترین لڑکیاں پلاتی تھیں۔ یہاں پر ہر چیز سینٹ تھوماس سے مختلف ہے، یہ کہا اور چپ ہوگیا۔ ڈورتے نے سب کو باورچی خانے سے نکال دیا اور کہا کہ ژان کو گھر کی یاد ستا رہی تھی۔ جب وہ اچھی طرح جرمن بولنی سیکھ جائے گا بالخصوص پلاٹ بولی، تب ہر چیز بہتر ہو جائے گی۔ ٹھیک کہتی ہوں نا، تم میرے کلیجے کے کالے ٹکڑے؟

یہ بات البتہ حیرت انگیز تھی کہ کس قدر جلد ننھے بچے کو جرمن زبان پر قدرت حاصل ہو گئی تھی اور کس طرح تھوڑے عرصے میں پلاٹ بولی بھی اس کے منہ سے نکلنے لگی جب کبھی وہ کسی رخصت ہونے

والے کپتان کے بے در وازہ کھولتا تھا اور زندہ دلی کے ساتھ کہتا تھا: "خیر قدم کردی آئیا"، تو سخت سے سخت دل سمندری ڈاکوؤں کا دل نرم ہو جاتا تھا اور وہ اچھی خاصی ٹپ دیتے تھے، جسے ننھا لڑکا مودبانہ طور پر سر جھکا کر وصول کرتا تھا۔

ڈورٹے نے یہ عادت بنالی تھی کہ اپنے کالے متوسّل کو ہر رات خود بستر پر سلانے کے لیے جاتی تھی اور اس کے ساتھ مل کر سونے سے قبل دعا مانگتی تھی۔ ژان کو یہ بات بہت بھاتی تھی اگر وہ اس کو کوئی گیت بھی سناتی تھی، اکثر مذہبی گیت اور پھر ڈورٹے کو "قیمتی خزانے" والا گیت بھی آتا تھا جس کے وہ سارے بند گایا کرتی تھی۔ بچے کو دو شعر بالخصوص بہت بھاتے تھے،

"تمہارے حسن کے صدقے خدا جانے وہاں آگے
میں دل ہی دل میں کہتا ہوں ستاروں کے جہانوں میں
گزر جائیں گے دن میرے سنہری قصر کے اندر
جو اس دھرتی پہ لکھے ہیں ہمارے ساتھ کیا بیتے"

دوسرا گیت بھی ڈورٹے کو دو بار اس کے سامنے گانا پڑتا تھا۔ یہاں تک کہ وہ اسے جلد زبانی یاد ہو گیا:

"سویا ہوا ہوں یا جاگ رہا ہوں
بیٹھا ہوا ہوں یا بھاگ رہا ہوں
سدا تمہارا خدمت گار
میری ہو تم ازلاً ابداً
پکّا تم سے یہ قرار
چاہے کچھ بھی کرتا ہوں
راتوں کو یا دن کے سمے
قصر میں گویا بستا ہوں
بانہوں میں اپنی تھامو مجھ کو
چومو چومو گود میں لے لو
خوش ہوں یہاں پر اور وہاں پر"

اس شعر پر بچہ بادرچن کے ساتھ چمٹ جاتا تھا اور دہراتا تھا:

"بانہوں میں اپنی تھامو مجھ کو
چومو چومو گود میں لے لو
خوش ہوں یہاں پر اور وہاں پر"

اس پر ڈورٹے کے لیے اپنے آپ کو قابو میں رکھنا مشکل ہو جاتا تھا: "تم میرے کلیجے کے ٹکڑے"، کہتی تھی وہ "تم ننھے کالے خدا کے تحفے"

ژان کو اب ہمبرگ میں پورا ایک سال ہو گیا تھا اور وہ درست لہجے میں جرمن بولنے لگا۔

ایک شام کھانے کے بعد اس نے پوچھا: "بتاؤ ڈورٹے، کیا سنہری محل میں ایک شہزادی بھی رہتی ہے؟"
"ہر محل میں ایک شہزادی رہتی ہے۔"
"شاید وہ شہزادی بھی جس کی مجھے خدمت کرنی ہے۔"
"تمھیں؟ ایک شہزادی کی خدمت کرنی ہے؟ کیا مطلب ہے اس کا؟"

اب ڈورٹے کو پتا چلا کہ ننھے ابراہیم کو سینٹ تھوماس میں کہا گیا تھا کہ اسے ہمبرگ میں روزانہ ایک شہزادی کو سنہری چینک میں چاکولیٹ ناشتے میں پیش کرنی ہوگی، لیموں جیسے زرد رنگ کے کوٹ اور ہلکے نیلے رنگ کی پتلون اور زعفرانی رنگ کے پیلے بوٹوں میں ملبوس ہوکر، اور یہ کہ ان پر سونے کے تاروں سے نقش و نگار بنے ہوں گے اور اس کے سر پر سرخ شملے والی سفید پگڑی ہوگی۔

بادرچن کو اس موقعے پر یہ بھی پتا چلا کہ ژان کو بطور غلام بچے کے فروخت نہیں کیا گیا تھا۔ ہمبرگ والی شہزادی کی کہانی سنانے کے بعد آزاد شدہ غلام کے بیٹے سے جو اپنی نانی کے پاس رہتا تھا کیونکہ اس کی ماں مرچکی تھی، پوچھا گیا تھا کہ کیا اس کو اس شہزادی کی خدمت کرنے کی خواہش تھی۔ اگر وہ یہ خواہش رکھتا تھا تو اس کو کوئی — اور یہ کوئی "اُوورمن اینڈ شیُون کی فرم تھی، اگلے جہاز میں کپتان برڈرسن کے حوالے کردے گا جو اس کو بحفاظت ہمبرگ اور شہزادی کے پاس پہنچا آئے گا دوسرے الفاظ میں اس دھوکے کا مقصد مسٹر یوسٹس کو اس کا مطلوبہ تمباکو کا نیگرو پہنچانا تھا۔

ڈورٹے کا منہ پہلے تو کھلے کا کھلا رہ گیا۔ پھر اس نے کہا: اُوورمن اینڈ شیُون کیوں کر ایسا بیہودہ قصہ سنا سکتے تھے۔ ہمبرگ میں کوئی شہزادی نہیں پائی جاتی، نہ ہی کبھی وہاں کوئی شہزادی رہتی تھی۔ اس بات کو ہر شخص جانتا ہے، جس کے دماغ میں رتی بھر عقل پائی جاتی ہے۔

ژان نے جس کے آنسو بہ نکلنے کو مچل رہے تھے، ایک ڈبیا نکالی جسے اب تک ڈورٹے نے کبھی صحیح طور پر نہ دیکھا تھا۔ اس پر فی الواقع ایک چھوٹا سا نیگرو اس قسم کے لباس ملبوس بنا ہوا تھا، جس کا ذکر ژان نے کیا تھا، اور وہ ایک سفید فام عورت کے لیے، اس کو شہزادی کہا جاسکتا تھا۔ چاندی کی بنی ہوئی چینک کو چاندی کی تشتری پر رکھے لیے جا رہا تھا اور جو بات سب سے بڑھ کر تھی وہ یہ تھی کہ ڈبیا پر لکھا تھا: "یوسٹس، ہمبرگ — بہترین تمباکو"

اس کو تو یقیناً پتا ہوگا، ژان کے منہ سے بہ مشکل یہ الفاظ نکلے جو آنسوؤں سے لبریز آنکھوں سے ڈورٹے کی طرف تک رہا تھا، کہ وہ شہزادی کہاں رہتی تھی، آخر اس کی تصویر یوں ہی تو نہیں بنائی گئی تھی اور مسٹر یوسٹس کا باعزت نام اس کے ساتھ لکھا گیا تھا۔

اور وہ بلک بلک کر رونے لگا اور اس نے اپنی بانہیں ڈورٹے کی گردن کے گرد ڈال دیں۔

اس کے ننھے جسم کو جو ہچکیوں کے باعث کانپ رہا تھا اور جسے تسلی لانے کی خاطر ڈورٹے کے ہاتھ معروف عمل تھے، کتنی ہی دیر اپنے آپ پر قابو پانے میں لگی۔ ژان نے کہا اس طرح کہ سلسلہ کلام ہچکیوں کے سبب بار بار ٹوٹ ٹوٹ جاتا تھا کہ وہ محض اس وجہ سے اتنے مان کے ساتھ اور اپنی مرضی سے ہمبرگ آیا تھا۔ کیا یہ سب محض دھوکا تھا اس کو اپنے وطن سے نکالنے کی خاطر اور اس کی دادی سے جدا کرنے کے لیے اور اگر اس سارے کام کا مقصد فقط اس کو دھوکا دینا تھا، تو پھر وہ

اس زندگی پر موت کو ترجیح دینے کو تیار تھا۔

ڈورتے نے جسے اس بات سے بہت صدمہ پہنچا تھا، اس کی آخری خواہش کو ایک بہت بڑا گناہ قرار دیا۔ مگر اس میں اتنی سمجھ بوجھ ضرور تھی، یہ جاننے کے لیے کہ بچے کے ساتھ بہت بُرا ہوا تھا، اگرچہ بے خیالی میں اور وہ یہ بھی جانتی تھی کہ اب فوراً کچھ ہونا چاہیے۔

شاید ایک شہزادی پائی جاتی ہے۔ اس نے ہچکچاتے ہوئے کہا، مگر یقیناً ہمبرگ میں نہیں بلکہ آلٹونا میں، جو ہمسائے میں ہی تو آباد ہے اور ڈنمارک کے تحت ہے، اور چونکہ ان کے ہاں بادشاہ موجود ہے، اس لیے شہزادی بھی ضرور ہوگی اور ہو سکتا ہے کہ ایک سچ مچ کی شہزادی شاہراہ پالمالیے پر رہتی ہو، چھپ کر، جسے ہر کوئی سمجھ سکتا ہے (مگر ژان اس بات کو سمجھنے سے قاصر تھا مگر اس وجہ سے اس کی اصلیت میں فرق نہیں پڑتا۔ وہ اس بارے میں پوچھ گچھ کرے گی۔

"اور اب تم سو جاؤ، میرے کلیجے کے کالے ٹکڑے" کہا اس نے نرم آواز میں اور ایک کومل بوسے کے ساتھ جس کی توقع کوئی شخص اس تلخ مزاج عورت سے نہیں رکھ سکتا تھا، اس نے بچے کے آنسو پونچھ کر کہا، "میں تمھاری شہزادی کو ڈھونڈ نکالوں گی، مجھے میرے نام ڈورتے کی قسم"

وہ اٹھ کھڑی ہوئی، اپنے بڑے رومال میں زور و شور کے ساتھ ناک صاف کی اور کہنے لگی کہ اس کو شاید سردی لگ گئی تھی۔

ژان کا ننھا دل شکر گزاری اور محبت کے ساتھ لبریز ہو گیا۔ اس نے ڈورتے کے بارے میں سوچا جو اُسے شہزادی کے حضور لے جائے گی اور چونکہ وہ روتا رہا تھا اور اس کی ڈھارس بندھائی گئی تھی، اس لیے وہ فوراً سو گیا۔ ڈورتے کی آنکھ نہ لگ پائی تھی۔ اس بچے پر کیا کیا ظلم نہ ہوئے تھے، جیسے کالی چمڑی اور کیتھولک مذہب کا ہونا اس کے لیے کافی سزا نہ تھی۔ اگر اس کے بس میں ہوتا تو وہ بدلہ لینے والے فرشتے کے روپ میں سیدھی سینٹ تھوماس آڑکے پہنچتی اور آدورمن اور رشیون کے ان بنیادی باتوں کو دکھا دیتی، سیدھے سیدھے ہاتھوں، جس کی توقع آدمی ہمبرگ کی ایک ٹکڑی باورچن سے رکھ سکتا تھا" جیسے اولے برستے ہیں، اغوا دے اور بندہ لے!

مگر پھر اس کو ایک بات سوجھی، اواخر اگست میں مسٹر بوتھ نے گرمیوں کی پارٹی کا پروگرام بنا رکھا تھا، جس میں مسٹر گوسٹس کو شمولیت کی دعوت دی گئی تھی۔ جان رچرڈ بوتھ، جو انگریز تھا فلوٹ بیک کی سڑک ایلب چوسے پر واقع وسیع و عریض پلانٹ نرسری کا مالک تھا۔ اور چونکہ وہ اپنے باپ جیمز کی طرح ہر موقع و محل کے مناسب حال کام کرنا جانتا تھا۔ اس لیے وہ اس سلسلے میں مدد دے سکے گا۔ ڈورتے نے سوچا کہ آدمی یقیناً کوئی خوبصورت سی بچی ڈھونڈ نکالے گا جو ایک شام کے لیے شہزادی کا پارٹ کھیلنے کے لیے تیار ہوگی۔ باورچن اپنے ذہن میں لڑکیوں کا جائزہ لینے لگی تھی۔ کیا سیوے کنگ، ہینش، جینکل، جیسے کی لڑکیاں۔ جانے بھی دو، ہمبرگ جیسے بھلے شہر میں خوبصورت بچیوں کی کمی نہ تھی۔ وہ اس بارے میں تفصیلاً بوتھ کے ساتھ مشورہ

کرے گی۔
ماناکہ یہ ایک دھوکا ہوگا، جو وہ ژان کو دے گی، مگر اس نے سوچا کہ یہ دھوکا اچھی نیت سے دیا جائے گا۔ اس عمر کے بچے اس قسم کی خیالی باتوں کو دل و جان سے مانتے ہیں، یہ بات بچی تھی۔ مگر چونکہ اس نے پورے ایک سال تک اس بارے میں کچھ نہ کہا تھا، اس لیے شاید وہ اس کو اتنی اہمیت نہ دیتا تھا۔ واضح ہے کہ اس کی اس چھوٹی سی خواہش کو پورا کرنا پڑے گا۔ پھر اس کے بعد احتیاط کے ساتھ اس کو ساری بات بتانی ہوگی۔ اس وجہ سے اس کا دل تھوڑا ہی ٹوٹ جائے گا آخر اس عمر میں بچوں کو جاننا پڑتا ہے کہ نہ تو ایسٹر کا خرگوش پایا جاتا ہے اور نہ ہی کرسمس کا سانتا کلاوز۔ ہم سب کو بھی تو، ڈورنے نے اپنی خیالی گفتگو میں سوچا، ہم کو بھی تو آخر یہ ماننا پڑا تھا اور جب ہمیں اصلی حقیقت کا پتا چلا تھا، تو بڑی بات ہے کہ ہم کچھ ایسے حیران نہ ہوئے تھے، کیونکہ یہ شبہ ہمارے دل میں پہلے سے موجود تھا۔ ضرورت اب اس بات کی تھی کہ بچے کے خواب کو ہمبرگ کی جیتی جاگتی حقیقت میں ڈھال دیا جائے۔ اس رنگ میں اس نے ساری بات بوتھ کو بتائی۔
اس نے معاملے کو فوراً بھانپ لیا اور اپنے مالی کی بیٹی کرستینے کو بلا بھیجا۔ کرستینے کو، جو اٹھارہ سال کی تھی اور خوبصورتی اور ذہانت کا مرقع تھی، وہ پارٹ بھا گیا، جو اس کے لیے چُنا گیا تھا۔
مسٹر بوتھس، جسے ڈورنے نے ساری بات بتادی تھی، نہ صرف ژان کو، بلکہ اپنی بڈھی باورچن اور گھر کی خادمہ کو بھی فلوٹ بیک کے ساتھ لے جانے کو تیار ہو گیا۔ مگر وہ بے اعتباری سے بڑبڑایا کہ ساری بات اُسے کوئی اچھا شگون نہ لگتی تھی۔
"اگر اس کو پتا چل گیا، ڈورنے، جو کچھ آپ کھیل بنا رہی ہیں، تو پھر شاید انجام ویسا نہ ہوگا، جیسا کہ آپ سمجھ رہی ہیں۔"
مگر ڈورنے نے ضد میں سر کو ہلایا۔ مسٹر بوتھس کو اس کی ساری سکیم خراب نہ کرنا چاہیے۔ بچہ اس کی ہر بات مانتا تھا۔ اس نے زور دے کر کہا اور سب جانتے ہیں کہ وہ بھی اس سے محبت کرتی تھی۔
"میں نہیں کہہ سکتا کہ آیا اسے محبت کا نام دیا جاسکتا ہے،" مسٹر بوتھس نے کہا: "میں کاروباری ہوں اور محبت کے معاملات سے نابلد۔ مگر ایک بات میں آپ کو کہہ دیتا ہوں کہ اگر میرا کاروباری پارٹنر مجھے اس طرح سے دھوکا دے تو میں اس سے اپنی دوستی توڑ دوں گا۔"
اب ڈورنے ضد پر اُتر آئی۔ کہنے لگی کہ وہ بچے کی کاروباری پارٹنر نہ تھی اور وہ اس بات کو بہتر سمجھتی تھی کہ بچے کا بھلا کس چیز میں تھا۔
"خوب،" مسٹر بوتھس نے کہا: "خدا کے نام سے۔"
ڈورنے نے، جو آخری فقرہ کہے بغیر نہ رہ سکتی تھی، کسی قدر جوش و خروش سے کہا کہ مسٹر بوتھس کو خدا کے بارے میں فکر کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ رہی یہ بات کہ ہر چیز ٹھیک ہو جائے گی، اس کی ذمہ داری وہ اٹھانے کو تیار تھی۔ آخر اس کا نام سینٹ کیتھرین چرچ کے سارے علاقے میں بلا وجہ

ہی تو نہیں مشہور تھا اور عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ اس بارے میں وہ تمرے پادری سرمن سے پوچھ سکتا ہے۔ بچے کی دلی خواہش کو اس طرح دھوکا دیے جانے کے بعد پورا کرنا ایک مسیحی فرض ہے۔ مسٹر پوسنس کو بھی تو کچھ ایسا صدمہ نہ پہنچا تھا، جب اُسے پتا چلا تھا کہ ایسٹر کا خرگوش دراصل نہیں پایا جاتا۔

بوتھ کے گھر پر ایلپ جو سے نمبر ۲۴ میں اگست کی اس سہانی شام کو ایک سو سے زیادہ لوگ جمع تھے: پوسنس کا کالا چھوکرا، جس نام سے ژان کو سب لوگ جانتے تھے، اپنے لیموں جیسے زرد رنگ کے کوٹ اور ہلکے نیلے رنگ کی پتلون اور زعفرانی رنگ کے بوٹوں میں ملبوس، جن پر سونے کے تاروں سے نقش و نگار بنے ہوئے تھے اور سر پر سرخ شملے والی سفید پگڑی پہنے، پوری محفل کی آنکھوں کا تارا تھا۔ وہ مشروب اور کیک پیش کر رہا تھا (تمھیں شہزادی کی خاطر مشق کرنی ہوگی" ڈورنے نے کہا تھا) مرد اسے بڑی فراخ دلی سے ٹپ دے رہے تھے اور عورتوں سے اُسے بے شمار بوسے مل رہے تھے ___ (پیارا ہے کہ نہیں؟") بالکل یوں لگتا ہے جیسے تھیٹر کا سماں ہو۔ ایکا ایکی بلند آواز سے کہا گیا: "شہزادی چاکولیٹ کا مشروب مانگتی ہے،" ژان کو جو گھبراہٹ کی وجہ سے کانپ رہا تھا، شہزادی کے کمرے کا رستہ دکھایا گیا۔ چاندی کی تشتری کو جس پر چاندی کی چینک دھری تھی، مضبوطی سے پکڑے ہوئے، وہ اندر داخل ہوا اور لمبے سنہری بالوں والی شہزادی کے حضور کورنش بجالایا اور چاکولیٹ کی پیالی بھری، بغیر اس کے کہ کوئی چھینٹے گریں۔ پھر اس سے کہا گیا:

"کیا تم آج پہلی بار یہ خدمت بجالا رہے ہو؟"

"جی ہاں شہزادی۔"

"تم سے بہتر کوئی شاید ہی کر سکے۔"

"آپ بہت مہربان ہیں، شہزادی۔"

"تشتری کو وہاں پر رکھ دو۔"

"جیسے آپ کا حکم شہزادی۔"

"کیا نام ہے تمھارا؟"

"میرا ___ میرا مطلب ہے، ژان کہتے ہیں مجھے۔"

"میرے پاس آؤ، پیارے ژان اور میرے گال پر بوسہ دو۔"

ژان نے حکم کی تعمیل کی اور ایک باکرہ لڑکی کے جسم اور لاونڈلی کی مسحور کر دینے والی خوشبو سونگھی۔ اس لمحے کالے ننھے نے اپنے دل میں عہد کیا کہ ہمیشہ کے لیے شہزادی کا وفادار رہے گا اور اگر ضرورت ہوئی تو اس کی خاطر جان دے دے گا۔

"تم واقعی میں بہترین خادم ہو،" شہزادی نے کہا "تم جیسا خادم مجھے کبھی نہیں ملا، پیارے ژان اور شکریہ۔ صبح میں آٹھ بجے بیدار ہوں گی اور حمام کروں گی، تب تم میری پیٹھ کو دھونا۔ صبح سویرے لاونڈلی کا صابن ساتھ لیتے آنا اور یہ نہ بھولنا کہ میں تم سے بہت پیار کرتی ہوں۔"

ژان تشتری کو اٹھائے باہر نکلا اور اسے یوں لگ رہا تھا جیسے بادلوں پر چل رہا ہو۔ شہزادی کتنی اچھی تھی اور کیسی فرشتوں کی مانند اس کی خوشبو تھی اور اب وہ صبح و سویرے اس کی پیٹھ بھی دھوئے گا۔ یہ انعام اُسے کس کرم کے بدلے ملا تھا۔ وہ فوراً خوبصورت ترین اسفنج اُس کے لیے ڈھونڈے گا، بے حد نرم اور بہترین خوشبو والا لاونڈل صابن۔ "میں تم سے پیار کرتی ہوں" اُس نے کہا تھا۔ وہ یقیناً اس قابل نہ تھا۔

وہ باورچی خانے میں گیا۔ جہاں سب بیٹھے تھے اور مسکرا رہے تھے۔ ہاں وہ اس کے ساتھ خوش ہو رہے تھے اور یہ بات کتنی بھلی تھی۔ اُس نے تشتری کو رکھ دیا۔ "مجھے شہزادی کے لیے لاونڈل صابن چاہیے" اس نے خوشی سے دمکتے ہوئے کہا۔ قہقہوں کا شور اٹھا اور تالیاں بجیں: "لڑکی نے اپنا پارٹ خوب کھیلا تھا۔"

بچّے نے جو اس ساری بات کو نہ سمجھ پایا تھا اور نہ اس کو اپنے آپ پر منسوب کر رہا تھا، اپنی بات دُہرائی، "سُن رہے ہو لاونڈل صابن"

"ارے بدّھو" مالی نے کہا، "اس بات پر نہ جاؤ۔ شہزادی میری بیٹی ہے۔ سمجھتے ہو اس بات کو۔ انھوں نے تمھیں بس اُلّو بنایا ہے۔"

"اُلّو بنایا" اس کو ابھی ژان نہیں سمجھتا تھا۔ مگر وہ محسوس کر رہا تھا کہ جو کچھ ہو رہا تھا، وہ کچھ ایسی اچھی بات نہ تھی۔

"ہاں" کہا اُس نے اور بات کو ان سُنی کرتے ہوئے کہنے لگا: "مجھے ایک نرم اسفنج بھی چاہیے، مجھے صبح سویرے اس کی پیٹھ بھی دھونی ہوگی۔"

"فیلٹے" ایک آدمی نے مالی سے کہا۔ "کیا تمھارا خیال نہیں ہے کہ تمھاری کرسٹینے کھیل میں بہت دور نکل گئی ہے۔"

"میرا بھی یہی خیال ہے" مالی نے کہا اور اس نے باورچی خانے کے میز پر مُکا مارا، پھر اس نے رُخ پھیرا اور بچّے پر گرجا: "اب ختم کرو اس بات کو تم کالے بید کے ٹکڑے، دفع ہو جاؤ، لنگر اٹھاؤ!"

بچّہ ڈر گیا، اُسے ڈورتے نظر آئی اور اس کی پناہ لی۔ "ناں، ناں" اُس نے آہستہ سے بچّے کی سوالیہ نظروں کا جواب دیا۔ "یہ بس ایک چھوٹا سا کھیل تھا، سمجھتے ہو تم، بس ایک تماشا۔ کرسٹینے شہزادی نہیں ہے، مگر ہم تمھیں خوش کرنا چاہتے تھے۔" اور وہ دھیرے سے ہنسنے لگی۔

بوتھ کے انگریز باورچی نے سر کو ہلایا۔ "ڈیٹ س رائٹ، مائی بوائے، ڈونٹ بی غمگین۔ اِٹ واز فار فن، سمجھتے ہو، بس مذاق اور کھوسی، ڈیٹ س آل۔"

گویا شہزادی بھی نہیں؟ اور ساری بات بس مذاق تھی؟

رستے میں ایلپ چو سے پرے تحاشا بھاگتے ہوئے وہ بار بار دُہراتا جاتا تھا: "بس مذاق اور کھوسی۔"

وہ بھاگتا چلا گیا اور بھاگتا رہا، بھاگتا رہا۔ گرمیوں کی ہلکی سی بارش ہوئی اور اس کو بھگو گئی،

مگر ژان کو اس کی پروانہ تھی، وہ نہیں جانتا تھا کہ وہ کہاں جا رہا تھا، بس ڈورہ۔

سب نے اس کا تمسخر اڑایا تھا، نوکروں نے اور مہمانوں نے، نقلی شہزادی نے اور جو بات سب سے زیادہ سنگین تھی، ڈورتے نے بھی۔ وہ تو ہنسی بھی تھی۔ گویا شہزادی کا کوئی وجود نہیں تھا۔ یقیناً اس بات کا علم سینٹ تھوماس میں بھی لوگوں کو تھا، جیسے کہ مسٹر ٹوسنس کو پتا تھا، جس نے اپنے تمباکو کے ڈبے پر تصویر بنوا رکھی تھی اور یہ بات ڈورتے بھی جانتی تھی۔ تو سارے کا سارا بس جھوٹا تھا، اُس کا تمسخر اڑانے کے لیے اس کو بے وطن کرنے کے بعد۔

وہ ایلب مچو سے پر شہر کی طرف بھاگتا رہا۔ پالمالیے کے متوازی، بندرگاہ سے گزرتا ہوا اور اب بروک کے پُل پر آن پہنچا تھا۔

ڈون فلیٹ کے پانی میں پورن ماشی کا چاند چمک رہا تھا۔ ژان اس چھوٹی دیوار کے پاس کھڑا تھا جو سڑک اور پانی کے درمیان حائل تھی۔ ہلکی دھیمی روشنی میں کوئی فرق نہ پڑا، جب اس نے کہا: "سب نے میرا تمسخر اڑایا تھا۔"

وہ دیوار پر چڑھ گیا اور اس نے سفید روشنی کو پانی میں گرتے ہوئے دیکھا۔

کبھی نہ بھولنا کہ چاند دیوی تمھاری حفاظت کرتی ہے۔ اس کی دادی نے رخصت کے وقت اس کو سرگوشی کی تھی۔ چاندی کا ایک سکہ جس پر دیوی کی تصویر بنی ہوئی تھی اس نے اس کی جیب میں ڈال دیا۔ تم اس سے بات کرنا، جب کبھی تمھیں خطرے کا سامنا کرنا پڑے، بہتر ہوگا جب اس کا عکس پانی میں پڑ رہا ہو۔ تمھاری آنجہانی ماں اس کے پاس ہوتی ہے اور وہ تمھیں دیکھتی ہے۔

"مجھے جواب دو۔"

مگر دیوی چپ سادھے رہی اور چمکتی رہی۔

"شہزادی پانی ہی نہیں جاتی، سرے سے تھی ہی نہیں۔" اُس کے منہ سے نکلا۔ "وہ سب اس بات کو جانتے تھے، مگر انھوں نے کچھ نہیں کہا، کیونکہ وہ میرا تمسخر اڑانا چاہتے تھے۔"

دیوی چمکتی رہی اور چپ سادھے رہی۔

"مگر ڈورتے۔" اور اب وہ رونے لگا تھا۔ "ڈورتے تمھیں ساری بات کا پتا تھا، پھر تم نے ایسا کیوں کیا؟" آنسو اس کے چہرے پر بہہ رہے تھے، جب اُس نے بلند آواز سے کہا:

"سویا ہوا ہوں یا جاگ رہا ہوں
بیٹھا ہوا ہوں یا بھاگ رہا ہوں
سدا تمھارا خدمت گار
میری ہو تم ازلاً ابداً
پکا تم سے یہ اقرار
چاہے کچھ بھی کرتا ہوں
راتوں کو یا دن کے سمے
قصر میں گویا بستا ہوں

باہوں میں اپنی تھامو مجھ کو
جو موجو موگود میں لے لو
خوش ہوں یہاں پر اور وہاں پر"
"ڈوڈ لے، اوڈ دو رٹے، تم نے یہ کیوں کیا؟ تم نے کیوں مجھ سے یہ سلوک کیا، تم کیوں اب مجھ سے محبت نہیں کرتی ہو"
وہ پانی میں گھورتا رہا اور سفید دیوی کو تکتا رہا، جو جواب نہیں دیتی تھی۔
مگر پھر دیوی نے اپنے بازو پھیلا دیے "آؤ میرے پاس، میں تمھیں تمھاری ماں کے پاس لے چلتی ہوں"
اور بچّے نے سرگوشی میں کہا، "ہاں، میں تمھارے پاس آرہا ہوں"
فِنکن دیرڈا کے دو مچھیروں کو ننھے کالے ابراہیم۔ ژاں کی لاش بندرگاہ میں سے ملی اور انھوں نے اسے پانی سے نکالا۔ اس کو کیتھرن چرچ کے قبرستان میں دفن کیا گیا اور اس کے کتبے پر اس کا نیا نام اور وفات کی تاریخ درج کی گئی۔ اس کا خاندانی نام کیا تھا اور وہ پیدا کب ہوا تھا، اس کو کوئی نہیں جانتا تھا۔

قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی
DEPARTMENT OF URDU,
JAMIA MILLIA ISLAMIA,
NEW DELHI-25

قیصر زیدی بحیثیت شاعر

قیصر زیدی جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں زبان و ادب کے معلّم تھے اور اس لحاظ سے علم و فن ان کا اوڑھنا بچھونا تھا، ان کا معاملہ شعر و ادب کے ان معلّمین سے قطعاً مختلف تھا جو کسی جبر کے تحت اس پیشے میں داخل ہو جاتے ہیں اور عمر بھر پچھتاتے ہیں۔ قیصر زیدی نے اس کے برعکس علم و فضل کی گوناگوں برکات سے جس خلوص دل سے استفادہ کیا تھا اور مرتے دم تک جس انہماک اور استغراق کے ساتھ اپنی ادبی و شعری دلچسپیوں کی آبیاری میں مصروف رہے اس کے کچھ مظاہر تو سامنے آئے لیکن بہت کچھ ابھی پردۂ گمنامی ہی میں ہیں۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ تھا کہ قیصر زیدی علم کی پرستش اور مخلصانہ تحصیل کے تو ضرور قائل تھے، لیکن اس کی نمائش سے قطعی سروکار نہ رکھتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے مضامین اور اشعار کی صورت میں جو کچھ بھی لکھا کبھی اس کی اشاعت اور تشہیر کے لیے آمادہ نہ ہوئے۔ یہی ان کی طبیعت کا خاصّہ تھا کہ وہ نمود کی ہر صورت سے ہمیشہ گریزاں رہے۔

قیصر زیدی کے دلچسپیوں کا دائرہ بھی خاصا وسیع تھا، ادب و شعر کے ماسوا بھی ان کے شوق کی کتنی ہی جولاں گاہیں تھیں تاہم ان کی بنیادی وابستگی شعر و ادب ہی سے تھی، شعر و ادب کے ایک بہترین معلّم کی خصوصیات سے بہرہ مند ہونے کے سبب مشرق و مغرب کے کلاسیکی و نیم کلاسیکی دبستانوں سے ان کی واقفیت محض خبر تک محدود نہ تھی بلکہ یہ دیدۂ دل کی راہ سے پورے ادبی وجود کا جزو لاینفک بن گئی تھی۔ سوفوکلیز کے ڈرامے اینٹی گنی کا ترجمہ قیصر زیدی نے جس کمالِ ہنرمندی سے کیا ہے وہ خود ان کی ریاضت فن کا ایک دلاویز نقش ہے۔

قیصر زیدی کا تھوڑا بہت شعری سرمایہ جو ان کی وفات کے بعد برادرم عقیل الغروی کے توسط سے انگبین کی صورت میں منظر عام پر آیا ہے وہ ظاہر ہے ایک مختصر سی کائنات ہے۔ ابھی بہت کچھ حصّہ شایع نہیں ہو سکا ہے، تاہم اس مختصر سی کائنات پر بھی اگر نظر ڈالیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ قیصر زیدی کے ہاں فکر اور فن دونوں میں ایک توازن ہے، ایک نکھرا ہوا دانشورانہ شعور ہے۔ جو شاعر کو کسی بے ربطی کی طرف مائل نہیں ہونے دیتا، انھوں نے مواد اور ہیئت کی الگ الگ پرستش کرنے کے بجائے دونوں کو باہم

آمیز کر کے ایک کلیت کی شکل میں دیکھنے دکھانے کا نام شاعری سمجھا، ان کی دور رس نظر اس رمز سے آشنا تھی کہ انتہا پسندی کی عمر زیادہ نہیں ہوتی اور شاعرانہ افکار اگر شاعرانہ آداب سے قطع تعلق کر لیں تو ظاہر ہے شاعری معرض وجود میں نہیں آسکتی، خطابت صحافت اور مہملیت وجود میں آتی ہے جو ظاہر ہے کہ شاعری کا نعم البدل نہیں ہو سکتی، یہی وجہ ہے کہ قیصر زیدی نے شروع ہی سے اپنا سروکار شاعری کی بنیادی جمالیات سے رکھا اور اس بات کی بھرپور کوشش کی کہ شاعری محض کچھ فوری اور ضروری خیالات کی ترجمانی کا وسیلہ نہ بن کر ایک دیر پا حقیقت یا قدر بن کر باقی رہے جو اپنی بنیادی کیفیت کے سبب ہر عہد کی وجودی اور روحانی تشنگی کو بجھا بھی سکے اور ایک نئی خلش سے بھی آشنا کر سکے البتہ یہاں ایک عنصر ایسا ضرور ہے جو دیگر تمام عناصر پر حاوی معلوم ہوتا ہے اور وہ ہے شاعر کی آفاقی دردمندی اور تحیر آشنا نظر، جس کے سبب وہ اپنی ذات سے اوپر اٹھتا ہے اور کائنات میں موجود ہر درد سے اپنا رشتہ استوار کر لیتا ہے۔

قیصر زیدی کی شاعرانہ فطانت کے ان مختلف ابعاد و جہات کو اگر ہم یکجا صورت میں دیکھنا چاہیں تو اس کے لیے کچھ زیادہ جتن کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ان کی بیشتر شاعری خصوصاً ان کی نظمیں ایک ایسی جمالیاتی وحدت کا ذریعہ رکھتی ہیں جہاں تمام بکھرے ہوئے پارہ پارہ حقائق ایک ہی بساط پر مجتمع ہو گئے ہیں۔ ان کی ایک نظم "حدِ فاصل" اس کی بہترین مثال ہے:

مکڑیوں کے جالوں سے اس قدر الجھنا کیا
مکڑیوں کے جالے بھی اک وجود رکھتے ہیں
یہ وجود قائم ہے
کاخ پر کنگوروں پر
بے مکیں مکانوں پر
غار کے دہانوں پر
تار کیسے نازک ہیں
بال سے بھی نازک تر
تیغ تیز سے براں
کیسی حد فاصل ہے
غار کے دہانے پر
غار راز سربستہ
صدق کا امانت کا
کذب جو نہیں سکتا مکڑیوں کے جالوں کو:

اس نظم کے حوالے سے سب سے پہلے جس وصف پر نظر پڑتی ہے وہ نظم کی

فطری شاعرانہ رفتار ہے جو تار عنکبوت کے حوالے سے معنی کے دریچے ضرور کھولتی ہے لیکن شاعر کی ترجیحات میں نہ خالصتاً کوئی فوری مسئلہ کی طرف توجہ منعطف کراتا ہے اور نہ ہی یہ نظم لفظوں کا ایسا چیستاں بنتی ہے جو تار عنکبوت کی مانند الجھی ہوئی اور ژولیدگی فکر کی غماز ہو۔ شاعر کا مقصد خالص شاعرانہ انداز سے ہماری بصیرت میں افزونی پیدا کرنا ہے۔ ایک بظاہر حقیر اور معمولی چیز سے ایک غیر معمولی صورت حال کا ادراک و عرفان عام کرنے کے ماسوا جو چیز بطور خاص دیکھنے کی ہے وہ جزیات کی مصوری کرنے والا شاعر کا خلاق ذہن ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ اشعار لفظوں کی وساطت سے نہیں بلکہ مصور کے موقلم سے لکھے جا رہے ہیں جو نہ صرف تار عنکبوت کا ذہن میں تصور پیدا کرتے ہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک تصویر بنا کر تمام تر نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ مکڑیوں کے یہ جال جو "کاخ اور کنگوروں"، "بے مکیں مکانوں" اور "غار کے دہانوں" کی زینت بنے ہوئے ہیں ان کی نزاکت کا تصور کیا اس اظہار سے بہتر ممکن ہے کہ :

تار کیسے نازک ہیں
بال سے بھی نازک تر
تیغ تیز سے براں

صرف دو مشابہتوں کے ذریعہ شاعر نے جس معجز نمائی کا مظاہرہ کیا ہے وہ دید کے قابل ہے۔ مصوری کا یہ فن شاعری کے قالب میں ڈھالنے والے شاعر کا ذہن مکڑی کے جالوں کے حوالے سے جب "بے مکیں مکانوں" اور "غار کے دہانوں" کا تذکرہ کرتا ہے تو اچانک ہماری توجہ تصویر سے ہٹتی ہے اور تصور میں گم ہونے لگتی ہے اس لیے کہ "بے مکیں مکانوں" کے اظہار میں جو دردمندی اور کسک ہے اس کا تعلق ان روایات و اقدار سے بھی ہے جو شاعر کے مری وجود کا ناگزیر حصہ ہیں۔ شاعر چشم تصور سے جن شکستہ کھنڈرات اور مکانوں کو دیکھ رہا ہے جو اب انسانوں کا مسکن نہیں رہے ہیں۔ وہ مناظر گرچہ ایک حسرت ناکام کے سوا کوئی حقیقت نہیں رکھتے لیکن انسانی ذہن کو کچھ سوچنے پر مجبور کرا تے ہیں۔ کچھ یہی صورت حال غار کے دہانے پر مکڑیوں کے جالوں کی ہے جو ہمارے تصور کو قید مقام سے آزاد بھی کرتے ہیں اور انسانی تاریخ کے ایک خاص واقعہ کا ایک دلنشیں اشارہ بھی اپنے اندر پوشیدہ رکھتے ہیں جس کی وضاحت غالباً نظم کے آخری بند کے اشعار سے ہوتی ہے جس میں شاعر کہتا ہے :

غار راز سربستہ
صدق کا امانت کا
کذب، چھو نہیں سکتا، مکڑیوں کے جالوں کو

اپنی مخصوص انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے یہ نظم بلاشبہ غار کی تاریخی و مذہبی معنویت کے پیش نظر جناب رسالت مآب کے حضور میں ایک خراج عقیدت کی بھی

شان اپنے اندر رکھتی ہے لیکن اس خاص حوالے سے قطع نظر بھی یہ نظم اپنی شاعرانہ اپیل کے لحاظ سے لامحدود ہے۔

قیصر زیدی کی جن بعض شاعرانہ خصوصیات کا ذکر کر چکا ہوں اس کی مثالیں یوں تو قدم قدم پر ملتی ہیں۔ لیکن ان کی نظم "آشفتہ سری" شاعرانہ خوبیوں کا ایک لاجواب مرقع بن گئی ہے:

پھر وہی ہے وہی گھنگھور گھٹاؤں کی فضا
روشنی ہے نہ ہوا
زلفِ ژولیدۂ افکار کی مسموم مہک
سانس لیتے ہوئے دم گھٹتا ہے
کوئی جذبہ نہیں الفاظ کے پیکر میں سہار
چشم و ابرو کی زبانیں خاموش
شکن آلود جبینِ جاں ہے!
مرتعش لہجے میں
مجہول سا مبہم جملہ
ربط و آہنگ کے جادہ سے الگ!
روحِ تہذیب کو آشفتہ سری کا تحفہ
روزنِ در سے ہوا
نکہتِ گل سے معطر آغوش

یہ مختصر سی نظم ہمعصر عہد میں لکھی گئی نظموں کے انبوہ سے سر نکالتی ہوئی اپنی تازہ کاری اور انفرادیت کا لازوال نقش قائم کرتی ہے، اس کی آفرینش میں وہ تمام ہی عناصر بیک وقت شریک ہیں جن میں شاعر کے لہجے کی مانوس سی موسیقی کا آہنگ نادر شعری تراکیب، استعارے اور مثالوں کے علاوہ شاعر کے تجربات کی ندرت بھی ایک خاص مقام رکھتی ہے "گھنگھور گھٹاؤں" کی رومانی توجیہ بھی ممکن ہے لیکن اگلا ٹکڑا "روشنی ہے نہ ہوا" ہمیں سوچ کے صحیح رخ پر ڈال دیتا ہے۔ "روشنی اور ہوا" پر ہی انسانی وجود کا مدار ہے، ان کے عدم وجود سے انسانی وجود کا تصور بھی ممکن نہیں رہ جاتا۔ شاعر کے ذہن میں مزید ایک نئی شاعرانہ ترکیب ابھرتی ہے جو اصل صورت حال کو سمجھنے سمجھانے میں زیادہ معاون ہے، "زلف ژولیدۂ افکار کی مسموم مہک" چونکہ ابتدا میں "گھنگھور گھٹا" کی ترکیب آچکی ہے اس لیے "زلف اور مہک" کی روایت بھی ساتھ چل رہی ہے۔ لیکن ظاہر ہے ہم جوں ہی سطح سے اوپر اٹھتے ہیں۔ حقائق کے گرد کھینچی ہوئی رومان کی طنابیں آپ ہی آپ کرنے لگتی ہیں اور "ژولیدۂ افکار" کی سمیت ہمارا تعاقب کرنے لگتی ہے۔ ہمارے وجود کے رگ و ریشے میں سرایت کرنے لگتی ہے، ہمیں نیم جان بنا کر چھوڑ جاتی ہے۔

صورت حال یہ ہے کہ الفاظ کے پیکر جذبے سے خالی محسوس ہوتے ہیں۔ شاعر

اس دلدوز صورت حال کا مرقع ایک خاص شعری پیکر کے ذریعہ پیش کرنا چاہتا ہے۔ جس کا حصول چشم و ہم کلام زبان ،، سے ہوتا ہے۔ یہ وہ زبان ہے جس سے بولنے کی سکت سلب کی جا چکی ہے۔ چشم و آبرو کی زبان کے وسیلہ سے بننے والی شعری ترکیب اپنی ندرت کے سبب ترسیل خیال میں زیادہ معاون ہے بعد کے مصرع میں " جبینِ جاں ،، کی ترکیب استعمال ہوتی ہے جسے " شکن آلود ،، بتایا گیا ہے۔ جبینِ جاں کا استعاراتی آہنگ بھی اپنے اندر جو معنویت رمزیت رکھتا ہے وہ کسی دوسری شعری ترکیب سے حاصل ہونا محال تھا۔ یہی جستہ جستہ ملاقات کی سُرخیاں جب شاعر کے حواس پر یکجا ہو جاتی ہیں تو اسے روحِ تہذیب کی گلوگیر پکار سنائی دینے لگتی ہے۔ وہ کچھ بھی طلب نہیں کرتا، اسے کسی چیز کی حاجت نہیں۔ بجز " روزنِ در سے ہوا ،، اور " نکہتِ گل سے معطر آغوش ،، کے کہ انھیں کی حصولیابی پر تارِ نفس کی سلامتی کا بھی مدار ہے۔

قیصر زیدی کے شاعرانہ افکار کی دنیا حرف و صوت اور رنگ و رفتار کی باہم معجزہ کاری کی دنیا ہے جس کے مظاہر کی چمک آنکھوں کو خیرگی بھی عطا کرتی ہے اور حیرانی بھی۔ یہ شاعری وہ ہے جس کی رفاقت میں دیدہ وری کی منزلیں خود بخود آسان ہونے لگتی ہیں۔

شاہد لطیف
171/4802, Pant Nagar,
Ghatkopar (E),
BOMBAY-400075.

زمیں پہ اپنی حکومت کی چاہ کیا کرتے
اندھیرے نور کی تختی سیاہ کیا کرتے

بدن کا غار تھا ایک خوشنما جزیرہ بھی
یہاں سے بھاگ نکلنے کی راہ کیا کرتے

ہم اپنے آپ کو مظلوم بھی نہ دیکھ سکے
مگر یہ ظلم بھی اپنا تھا آہ کیا کرتے

یہ قصرِ حرص و ہوس ہے یہ کاخِ عیاشی
اسی میں قید تھے عالم پناہ کیا کرتے

ہمارے قہقہے بستی میں دور تک گونجے
سمٹ کے رہ گئی لیکن کراہ کیا کرتے

تمھارے بعد کبھی منزلوں کی چاہ نہ کی
قدم قدم پہ اُلجھتی تھی راہ کیا کرتے

گنیش بہاری طرزؔ

غزل

کتنے جلے ہیں کہ جو روپوش ہیں یاروں کے بیچ
ہم بھی مجرم کی طرح خاموش ہیں یاروں کے بیچ

کیا کہیں کس نے بہاروں کو خزاں ساماں کیا
دیکھنے میں تو سبھی گلپوش ہیں یاروں کے بیچ

یہ بھی سچ ہے گھر کے بھیدی نے کیا گھر کو تباہ
یہ بھی لگتا ہے کہ سب نردوش ہیں یاروں کے بیچ

کیا پتا کب خون کا پیاسا یہاں ہو جائے کون
یوں تو کہنے کو سبھی مے نوش ہیں یاروں کے بیچ

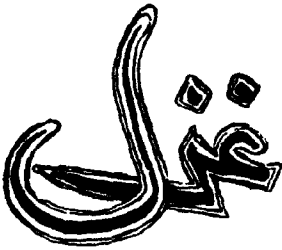
ہاں چلا اب ساقیا جادو بھری نظروں کے تیر
ہم بھی دیکھیں کس قدر ذی ہوش ہیں یاروں کے بیچ

بزمِ یاراں ہے یہ ساقی، مے نہیں تو غم نہ کر
کتنے ہیں جو میکدہ بر دوش ہیں یاروں کے بیچ

طرزؔ پڑھتا ہے کوئی جب جھوم کر نظم و غزل
ایسا لگتا ہے فراقؔ و جوشؔ ہیں یاروں کے بیچ

ڈاکٹر مظفر حنفی

URDU DEPARTMENT
Jamia Millia Islamia,
NEW DELHI -110025

غزل

پڑوسی تمھاری نظر میں بھی ہیں
یہی تذکرے اُن کے گھر میں بھی ہیں

مکینوں کی فریاد جعلی سہی
مگر زخم دیوار و در میں بھی ہیں

بگولے کی مسند پہ بیٹھے ہیں ہم
سفر میں نہیں ہیں سفر میں بھی ہیں

تڑپنے سے کوئی نہیں روکتا
شکنجے مرے بال و پر میں بھی ہیں

تری تخم ریزی سے کیا فائدہ
ثمر کیا کسی اک شجر میں بھی ہیں

اگر رنگ ہی ایک معیار ہے
تو ایسے شگوفے شرر میں بھی ہیں

ہمیں کیا خبر تھی کہ شاعر ہیں وہ
مظفر میاں اِس ہنر میں بھی ہیں

ناصر زیدی

چاہتے ہو اور کیا فن کار سے
زندگی لے لو مرے اشعار سے

جانبِ صحرا نکل جاؤں کہیں
بھر گیا دِل شہر کے بازار سے

سب گھروندے نذرِ آبِ گل ہوئے
کچھ ملا تو ابرِ گوہر بار سے

زخم کھل جاتے ہیں ہونٹوں کی طرح
ڈر گیا ہوں جرأتِ اظہار سے

وہ تو رخصت ہو چکے مدّت ہوئی
گفتگو ہے اب در و دیوار سے

جو ملا اُس در سے ناصر مل گیا
کیا طلب کرتا کسی دربار سے

سید رضا حسین زیدی
MUSTAFA LODGE,
Jamia Nagar,
New Delhi- 110025.

راجا روی ورما

راجا روی ورما کا شمار ہندستان کے ان ممتاز اور صفِ اوّل کے فن کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ہندستانی مصوری کو ایک نیا انداز دیا۔ ان کی تصویروں کے موضوعات خالص ہندستانی مگر رنگ مغربیت سے متاثر نظر آتے ہیں۔

راجا روی ورما ۲۹ اپریل ۱۸۴۸ء کو کیلی منور (KILIMANOOR) کیرالا میں ایک شاہی خاندان میں پیدا ہوئے۔

روی ورما بچپن میں اکثر دیواروں اور فرش پر چاک اور کوئلے سے تصویریں بنا دیتے تھے اور گھر میں ان پر ڈانٹ پڑتی تھی۔ ۱۴ سال کی عمر میں ان کو مہاراجا آف ٹراونکور دربار میں لایا گیا انھوں نے تین چھوٹی تصویریں (MINIATURES) مہاراجا کو پیش کیں۔ مہاراجا نے خوش ہو کر انھیں محل میں ایک کمرہ دے دیا۔ روی ورما نے اسے اسٹوڈیو بنا لیا اور واٹر کلر میں تصویریں بنانا شروع کر دیں۔ مہاراجا کی لائبریری سے بھی استفادہ کیا۔

۱۸۶۶ء میں ۱۷ سال کی عمر میں روی ورما کی شادی مہاراجا ٹراونکور کی چھوٹی بہن سے ہو گئی۔ اب انھیں ہندستان کے مختلف شہروں سے تصویریں بنانے کا کام ملنا شروع ہو گیا اور اکثر کافی عرصہ تک باہر رہنا پڑتا تھا۔ ان کی بیوی کو یہ شبہہ ہوا کہ شوہر نے آرٹ اور فن کی خاطر انھیں بھلا دیا ہے۔ ایک واقعہ ملاحظہ فرمائیے:

روی ورما بدلیش سے اپنی بیوی کے لیے قیمتی تحفہ تحائف لایا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ نہایت خوب صورت شیشے کا جھاڑ خرید کر لائے۔ گھر پہنچے تو پتا چلا کہ بیوی مندر پوجا کے لیے گئی ہوئی ہیں۔ انھوں نے بیوی کو اچنبھے میں ڈالنے کے لیے اس جھاڑ کو کمرہ میں آویزاں کر دیا اور موم بتیاں جلا دیں اور نوکروں کو ہدایت کر دی کہ میرے آنے کی اطلاع بیوی کو نہ کی جائے۔ وہ اپنے چھوٹے بھائی کے گھر پہنچ کر بیوی کا انتظار کرنے لگے۔

بیوی مندر سے واپس آئیں اور جھاڑ کو دیکھ کر غلط نفسیاتی اثر ہوا۔ نوکروں کو موم بتیاں بجھانے اور جھاڑ کو کھڑکی سے باہر پھینک دینے کا حکم دے دیا گیا۔ تعمیل کی گئی۔

روی ورما کو معلوم ہوا تو وہ نوکروں پر بہت بگڑے، ادھر بیوی نے پریشانی میں کمرہ کا

دروازہ اندر سے بند کر لیا۔ روی ورمانے زور زور سے دروازہ پیٹنا شروع کیا مگر بیکار، آخر انھوں نے شہر چھوڑ کر چلے جانے کی دھمکی دی۔ دروازہ کھلا اور دھرم تبتنی نے معافی مانگتے ہوئے کہا "میں صرف تم کو جانتی ہوں ان تخفوں کو نہیں" اب دونوں کو ایک دوسرے پہ بھروسا پیدا ہو گیا۔

روی ورما کے بھائی راجا ورما بھی ایک مشہور آرٹسٹ تھے۔ انھوں نے بڑا دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے۔ شمالی ہندستان کے کسی مہاراجا نے اپنے خاندان کے افراد کا پورٹریٹ بنانے کے لیے روی ورما سے فرمایش کی۔ مہاراجا کی بھانجی حسین ترین تھی۔ روی ورما نے اسے دیکھ کر مہاراجا سے یہ خواہش ظاہر کی کہ میں ایک ایسی تصویر بنانا چاہتا ہوں جس میں رادھا کرشن کے انتظار میں بیٹھی ہیں۔ اس منظر کے لیے آپ کی بھانجی بہترین ماڈل ہیں۔ چنانچہ مہاراجا نے اجازت دے دی۔ اس لڑکی کو محل کے باغ میں ایک جھرنے کے پاس بٹھا دیا گیا اور بہت لگن اور محنت کے ساتھ تصویر بنانا شروع کر دی۔ لیکن دشواری یہ تھی کہ لڑکی کے انداز و اطوار سے یہ اندازہ نہیں ہو پا رہا تھا کہ وہ اپنے محبوب کے لیے بے قرار اور بے چین ہے اس لیے آرٹسٹ ان جذبات اور اس موڈ کو پورٹریٹ میں کیسے دکھائے؟

اسے حسنِ اتفاق ہی کہیے کہ چند دن کے بعد ہی لڑکی آرٹسٹ کے عشق میں مبتلا ہو گئی اور آرٹسٹ کو جس موڈ کی ضرورت تھی وہ مل گیا۔ مگر اس بات کی خبر مہاراجا اور راج محل کے دوسرے افراد کو بھی ہو گئی۔ چنانچہ سب نے مل کر یہ طے کیا کہ لڑکی کی شادی آرٹسٹ سے کر دی جائے۔ یہ تجویز مہاراجا نے آرٹسٹ کے سامنے رکھی تو آرٹسٹ نے شادی سے انکار کر دیا کیوں کہ آرٹسٹ خود اس کے عشق میں مبتلا نہیں ہوا تھا بلکہ اس کی خوبصورتی کا دلدادہ تھا۔ اب آرٹسٹ کے لیے معاملہ اور پیچیدہ ہو گیا۔ وہ پورٹریٹ کو جلد از جلد پورا کرنا چاہتا تھا مگر ان حالات میں کام پورا ہوتا نظر نہیں آ رہا تھا۔ مہاراجا نے آرٹسٹ کو اجازت دے دی کہ تم پورٹریٹ کو جلد از جلد پورا کر دو۔ چنانچہ کام شروع ہوا اور آرٹسٹ کو یہ جان کر حیرت ہوئی کہ لڑکی کے چہرے پہ وہ جذبات ظاہر ہونے لگے جو کسی کے انتظار یا فراق میں دکھائی پڑتے ہیں۔

ایک مرتبہ آرٹسٹ کو گورنمنٹ ہاؤس بمبئی میں دعوت پر مدعو کیا گیا۔ جس وقت تیاری مکمل ہو گئی تو ان کو معلوم ہوا کہ ان کا کوچوان بیمار پڑ گیا۔ فوراً ہی ڈاکٹر کو بلانے کا حکم دیا گیا اور گورنمنٹ ہاؤس جانا ملتوی کر دیا۔ اس زمانے میں گورنمنٹ ہاؤس سے دعوت نامہ آنا ایک سمن کی حیثیت رکھتا تھا اور کوئی ہندستانی اسے ٹال نہیں سکتا تھا۔ مگر روی ورما نے کوچوان کی تیمارداری کو گورنمنٹ ہاؤس کی دعوت پہ ترجیح دی۔

روی ورما کی تصویروں میں ایک جیتا جاگتا انداز دکھائی پڑتا ہے۔ ان کی تصاویر دیکھنے کے بعد یہ اندازہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ہم اصل چیز دیکھ رہے ہیں یا تصویر دیکھ رہے ہیں۔ جس زمانہ میں روی ورما بمبئی میں تھے۔ ایک یورپین خاتون نے اپنے گھر کھانے پر مدعو کیا۔ واپسی میں شام کے وقت بارش شروع

ہوگئی، یہ خاتون روی ورما کو برابر کے کمرے میں لے گئیں اور ایک چھتری دکھاکر درخواست کی کہ آپ اسے اپنے ساتھ لے جائیے۔ روی ورما نے ہاتھ بڑھا کر چھتری اٹھانا چاہی تو معلوم ہوا کہ یہ صرف چھتری کی تصویر ہے کچھ عرصہ بعد روی ورما نے ان خاتون کو اپنے گھر دعوت پر بلایا اور جب خاتون آگئیں تو انھیں گھر میں لے گئے۔ اندر جاکر خاتون نے دیکھا کہ ایک بڑے ہال میں بچھی میز کے چاروں طرف مہمان بیٹھے ہیں۔ میزبان نے مہمان سے درخواست کی کہ آپ بھی اپنی جگہ پر تشریف رکھیں، چنانچہ خاتون جب جگہ پہ بیٹھنے گئیں تو انھیں معلوم ہوا کہ یہ دروازہ، بڑا ہال، میز اور مہمان سب ایک تصویری طلسم تھا۔

روی ورما حسین عورتوں کی تصویریں بنانے میں بہت مہارت اور شہرت رکھتے تھے۔ ان کی تصویروں میں حقیقت نگاری بدرجہ اتم پائی جاتی تھی۔ اس زمانہ میں ان کی تصویروں کی شہرت کا یہ عالم تھا کہ جب کسی خاتون کی تعریف کرنا ہوتی تھی تو یہ کہا جاتا تھا کہ "

"یہ اتنی پیاری ہے جیسی کہ روی ورما کی تصویر"

روی ورما نے اپنی بہت سی تصویروں میں اپنی بڑی لڑکی کو ماڈل بنایا ہے۔ ایک تصویر میں اپنی لڑکی کی گود میں اس کا دودھ پیتا بچہ دکھایا ہے۔ تصویر کا نام THERE COMES PAPA ہے۔ اس تصویر نے ۱۸۷۳ء میں شکاگو میں ہوئی بین الاقوامی نمائش میں سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ اس کے علاوہ ۹ تصاویر اور بھی شہرۂ آفاق ہیں۔ انھوں نے اپنی تصویروں میں اپسراؤں کو بھی بنایا ہے۔ روی ورما نے اولیوگرافک (روغنی رنگوں کا) پرنٹنگ پریس کھول لیا تھا جس کے ذریعہ روی ورما کی تصاویر کی رنگین کاپیاں بننا شروع ہوگئیں۔ ان کے موضوعات ہندو دیوی دیوتاؤں پر مشتمل ہوتے تھے اس لیے عوام میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی اور ان کی تصاویر آسودہ ہندو گھرانوں کی زینت بن گئیں۔ روی ورما نے مغربی طرزِ مصوری کو وقت اور ماحول کے تقاضے کے تحت اپنایا جس کی وجہ سے آج ہندستان میں جدید مصوری کی جڑیں کافی مضبوط اور گہری ہوگئی ہیں اور راجا روی ورما کو ایک نظریۂ فکر کے مطابق جدید روغنی تصاویر کا بانی تصور کیا جاتا ہے۔

۱۹۰۵ء میں روی ورما نے مشترک خاندان کے سب سے بڑے فرد کی حیثیت سے اپنی سالگرہ بنائی۔ تمام مہمانوں کو عمدہ ضیافت سے نوازا گیا۔ اس موقع پر اعلان کیا گیا کہ اگلے تین سال بعد ان کی ساٹھویں سالگرہ پر یہ سنیاس اختیار کریں گے۔ ان کی یہ خواہش بھی تھی کہ ایک آشرم بنا کر بقیہ زندگی وہاں گزاریں گے مگر وہ ذیابیطس کے مرض میں مبتلا ہو گئے۔ ایک پھوڑا نکل آیا جو کسی طرح بھر نہ سکا۔ ۲ راکتوبر ۱۹۰۶ء کی صبح کو حالت بہت زیادہ خراب ہوگئی۔ انھوں نے اپنے بیٹے رام ورما کو بلایا اور ایک تصویر کے بارے میں دریافت کیا کہ وہ کتاب میں کہیں نہیں مل رہی ہے۔ بیٹے کو تصویر کے بارے میں کوئی علم نہیں تھا۔ وہ بہت پریشان اور شرمندہ سا کھڑا رہا تب روی ورما نے ہاتھ کے اشارے سے سمجھایا کہ ان کا مطلب دیوی بھگوتی سے ہے۔ رام ورما نے فوراً ہی دیوی کی تصویر رنگوں میں تیار کی اور اپنے پتا کے سامنے لاکر رکھ دی۔ روی ورما نے تصویر کو دیکھ کر دونوں ہاتھ جوڑ کر اسے پرنام کیا اور پھر چند گھنٹے کے اندر ہی وہ سورگباش ہو گئے ◄

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

اس کتاب میں شرفائے ادب کے ساتھ غیر شریفانہ رویہ اختیار کیا گیا ہے

پچھلے چند برسوں میں ایک عجیب و غریب "صنفِ ادب" بڑی تیزی سے مقبول ہوئی ہے۔ اس کا نام ہے "انٹرویو"، جس اخبار رسالے کو دیکھیے اس میں انٹرویو دینے اور لینے والوں کی قطاروں کی قطاریں نظر آتی ہیں۔ جس طرح انشائیے کو فروغ دینے کے لیے دبستان سرگودھا نے، ہائیکو کے لیے جاپانی سفارت خانے نے اور نثری نظم کے لیے انیس ناگی نے تحریکیں چلا رکھی ہیں، اس طرح کی کوئی تحریک "انٹرویو" کے لیے نہیں چلائی گئی، اس کے باوجود یہ صنفِ ادب ترقی کی منزلیں جس تیزی سے طے کر رہی ہے، اتنی تیزی سے مجموعی طور پر ہمارے ادب نے تنزل کی منزلیں بھی طے نہیں کیں۔ اس صنف کی وجہ سے انٹرویو لینے والوں کا ایک ایسا طبقہ وجود میں آگیا ہے جس کا ادب سے صرف اتنا ہی تعلق ہے کہ وہ ادیبوں سے اُلٹے سیدھے سوال کرتے ہیں اور ان سوالوں کے اُلٹے سیدھے جواب حاصل کر کے چھاپ دیتے ہیں۔ سوال عموماً اس طرح کے ہوتے ہیں۔ ○ آپ کو کون سا رنگ پسند ہے؟ ○ آپ کس طرح لکھتے ہیں، بیٹھ کر، کھڑے ہو کر یا لیٹ کر؟ ○ آپ رات کو کس وقت سوتے ہیں اور کیوں؟ ○ خواب کیسے دیکھتے ہیں؟ ○ صبح اُٹھنے کے بعد چائے پیتے ہیں یا لسی؟ ـــــ ظاہر ہے اس قسم کے سوالوں کے جواب کیا ہوں گے۔ جب ادب سے سنجیدہ تعلق ختم ہو جائے اور معاملہ زبانی جمع خرچ تک محدود ہو جائے تو اسی قسم کی باتیں اچھی لگتی ہیں۔

انٹرویو بازی کس حد تک ہمارے ادیبوں کے سر پر سوار ہے، اس کا اندازہ اس سے کیجیے کہ بعض ادیب اس کا بھی انتظار نہیں کرتے کہ کوئی ان کا انٹرویو لے۔ وہ خود ہی سوال قائم کرتے ہیں اور خود ہی ان کے جواب لکھ کر اپنی متعدد تصویروں کے ساتھ چھپوا دیتے ہیں۔ ایک صاحب کو ہم جانتے ہیں ان کا کام ہی یہی ہے کہ وہ اخباروں کے دفتروں کے چکر لگاتے رہتے ہیں۔ کسی

اخبار میں اپنی کتاب پر بقلم خود تبصرہ چھپنے کے لیے دیتے ہیں اور کسی میں اپنی کتاب کی رونمائی کی خبر مع تصویر۔ اور جب موقع ملتا ہے تو فرضی انٹرویو بھی چھپوا دیتے ہیں۔ ان صاحب نے ایک مرتبہ اپنی ایک کتاب پر ہم سے تعریفی فلیپ لکھوایا۔ ہم لکھنا نہیں چاہتے تھے لیکن روز روز کے تقاضوں سے تنگ آکر ہم نے فلیپ لکھ دیا۔ جب کتاب چھپ کر آئی تو اس پر کالم لکھ کر ہم نے اپنی سابقہ رائے کی تردید اور اصل رائے کا اظہار کر دیا۔ کالم دیکھ کر یہ صاحب ناخوش ہوئے اور ایک اتفاقی ملاقات میں شکایت کی۔ "آپ کا کالم پڑھ کر بے حد تکلیف ہوئی ہے" ہم نے عرض کیا "اسی سے اندازہ کر لیجیے آپ کی کتاب پر اپنا فلیپ پڑھ کر ہمیں کس حد تک تکلیف ہوئی ہوگی" ـــ یہ تو خیر ایک ضمنی بات تھی، بتانا یہ تھا کہ مذکورہ صاحب نے اپنا انٹرویو خود لینے کی جو روایت قائم کی ہے، وہ ہمیں اچھی لگی ہے۔ ان کی تقلید میں ہم نے بھی اپنا ایک انٹرویو سوال و جواب کی صورت میں مرتب کیا ہے جو پیش خدمت ہے۔

س :۔ آپ کالم کیوں لکھتے ہیں۔ کوئی شریفانہ کام کیوں نہیں کرتے؟

ج :۔ جب ہم شاعری کرتے تھے تو تب بھی لوگ یہی سوال کرتے تھے۔ شاعری کو چھوڑ کر افسانہ نگاری شروع کی تو اعتراض کیا گیا آپ نے جھوٹ لکھنے پر کمر باندھ رکھی ہے۔ ہم نادم ہوئے اور تنقید نگاری شروع کر دی۔ اب یہ کہا گیا کہ جس کو کچھ لکھنا نہیں آتا وہ نقاد بن جاتا ہے۔ پھر ایک مشکل یہ آپڑی کہ بہت سے غزل گو اور افسانہ نگار ہم سے دیباچہ یا فلیپ لکھوانے کی فرمائشیں کرنے لگے۔ بلکہ بعض تو خود ہی دیباچہ یا فلیپ لکھ کر لے آتے اور ہم سے دستخط کرا لیتے۔ ایک صاحب نے انگوٹھا بھی لگوایا کہ کہیں ہم دستخط کر کے مکر نہ جائیں۔ ہمیں ہوش اس وقت آیا جب ایک صاحب نے دیباچے کے ساتھ دیوان ـــ لکھنے کی بھی فرمائش کر دی۔ آخر پریشان ہو کر ہم نے تنقید کو خیر آباد کہا اور کالم نگاری شروع کر دی۔

س :۔ کالم نگاری کب چھوڑنے کا ارادہ ہے؟

ج :۔ اس کا وقت بھی بہت جلد آنے والا ہے۔

س :۔ اس کی وجہ؟

ج :۔ بہت سی وجوہ ہیں جن میں سر فہرست یہ ہے کہ ہم فرمائشوں سے تنگ آگئے ہیں اہل قلم اپنی کتابیں بھیجتے ہیں اور ساتھ ہی فرمائش کرتے ہیں کہ کالم لکھ دیجیے۔ ہمارا کالم ہفتے میں ایک بار چھپتا ہے اور ایک ہفتے میں موصولہ کتابوں کی کم از کم تعداد ایک درجن ہوتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ گیارہ مصنفین ہم سے ناراض ہو جاتے ہیں اور وہ ایک مصنف جس کی کتاب پر ہم لکھتے ہیں، وہ بھی خوش نہیں ہوتا۔

س :۔ کیوں خوش نہیں ہوتا؟

ج :۔ اس لیے کہ سچ سننے کے لیے کوئی تیار نہیں۔

س :۔ آپ کو سچ بولنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟

ج :۔ بُری عادتیں مشکل ہی سے چھوٹتی ہیں۔

س:۔ آپ سے کوئی خوش بھی ہے؟!

ج:۔ جی ہاں! وہ دو چار لوگ خوش بھی ہیں جن کا ذکر ہم بار بار کرتے ہیں۔ مثلاً سلطان جمیل نسیم، منظر علی خاں منظر اور مولانا کوثر نیازی وغیرہ۔

س:۔ یہ لوگ تو آپ کو کالم کے لیے خام مواد فراہم کرتے ہیں؟

ج:۔ صرف ہم ہی کو فراہم نہیں کرتے، عام لوگوں کے استفادے کے لیے کتابی صورت میں بھی چھپوا دیتے ہیں۔

س:۔ ان لوگوں کو کبھی آپ سے کوئی شکایت پیدا ہوئی؟

ج:۔ سلطان جمیل نسیم اور منظر علی خاں کو کبھی کبھی شکایت کا موقع مل جاتا ہے۔ اگر دو چار مہینے تک کالم میں ان کا ذکر نہ آئے تو ناراض ہو جاتے ہیں اور ناراضگی کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ آپ کے کالم میں جان نہیں رہی، بے کار موضوعات پر آپ بہت زیادہ لکھنے لگے ہیں۔

س:۔ آپ کا کالم کون لوگ زیادہ پسند کرتے ہیں؟

ج:۔ جن کے بارے میں ہم نے کبھی کچھ نہیں لکھا۔

س:۔ اور سب سے زیادہ ناپسند کون لوگ کرتے ہیں؟

ج:۔ جن کے بارے میں ہم لکھتے رہتے ہیں اور وہ لوگ بھی ناخوش ہیں جن کی خواہش کے باوجود ہم نے ان کے متعلق کبھی کچھ نہیں لکھا۔

س:۔ اچھا جناب یہ بتائیے جمیل نظر کی کتاب "مقدمہ سحر و ساحری" آپ کی نظر سے گزری ہے؟

ج:۔ نظر ہی سے نہیں، سر سے بھی گزر گئی ہے۔

س:۔ کیوں؟

ج:۔ یہ بات سمجھ میں نہیں آئی کہ یہ کتاب لکھی کیوں گئی۔

س:۔ شہر میں تو یہ افواہ گشت کر رہی ہے کہ یہ کتاب آپ نے لکھوائی ہے اور اس کا ثبوت یہ دیا جاتا ہے کہ کتاب کا انتساب آپ کے نام ہے؟

ج:۔ مصنف نے ہماری اجازت تو کیا ہمارے علم کے بغیر اپنی کتاب ہمارے نام منسوب کی ہے جس کا سبب سوائے اس کے کچھ نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنی بدنامی میں ہمیں برابر کا حصہ دار بنانا چاہتے ہیں۔

س:۔ اس کتاب کا مقصد تو اچھا ہے کہ وہ ادیب جو ہر وقت پبلک ریلیشنگ کے چکر میں رہتے ہیں ان کو راہ راست پر لایا جائے؟

ج:۔ مگر اس مقصد کے حصول کا جو طریقہ مصنف نے اختیار کیا ہے وہ صحیح نہیں۔ ادیبوں کے ذاتی حالات کے سلسلے میں نہایت نازیبا باتیں لکھی گئی ہیں۔

س:۔ یہ آپ کا ذاتی خیال ہو سکتا ہے۔ کتاب کا دیباچہ شور علیگ جیسے معتبر اور بزرگ ادیب نے لکھا ہے۔ اگر ان کے نزدیک اس کتاب کا مواد قابلِ اعتراض ہوتا تو وہ دیباچہ کیوں لکھتے؟

ج:۔ ممکن ہے شور صاحب نے پوری کتاب نہ پڑھی ہو۔ ادھر ادھر سے دیکھ کر دیباچہ لکھ دیا ہو۔ اگر وہ پوری کتاب پڑھتے تو مصنف کو ضرور یہ مشورہ دیتے کہ شائستگی کا دامن ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔

س:۔ جن شاعروں پر اس کتاب میں خامہ فرسائی کی گئی ہے ان کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج:۔ اس میں ایک درجن شاعروں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تین شاعر تابش دہلوی، صبا اکبرآبادی اور شان الحق حقی اساتذۂ فن میں سے ہیں۔ ان کے بارے میں گستاخانہ تحریروں کا کوئی جواز نہیں۔ ان تینوں کے کلام پر مصنف نے اصلاح بھی دی ہے جس کا مطلب یہ ہے خود مصنف کو اصلاح کی ضرورت ہے۔ سلیم احمد ہمارے عہد کی ایک بہت بڑی ادبی شخصیت تھے۔ اُن پر لکھنے سے پہلے ضروری تھا کہ مصنف کچھ پڑھ بھی لیتے۔ حمایت علی شاعر، احمد ہمدانی، صہبا اختر اور رضی اختر شوق جیسے شاعران نغز گو ہمارے ادب کی آبرو ہیں۔ ان کے تعلق سے مصنف نے جو کچھ لکھا ہے وہ ادب نہیں، بے ادبی ہے۔ حنیف اسعدی بزرگ شاعر ہیں، نعت گوئی میں ان کا انداز منفرد ہے۔ مصنف نے ان کے ساتھ بھی بڑی زیادتی کی ہے۔

س:۔ گویا بارہ میں سے نو شاعروں کے متعلق اس کتاب میں جو لکھا گیا ہے، وہ آپ کے نزدیک قابلِ اعتراض ہے۔

ج:۔ قابلِ اعتراض ہی نہیں، قابلِ افسوس بھی ہے۔

س:۔ باقی تین شاعروں کے بارے میں اس کتاب میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کے لیے آپ کیا کہتے ہیں؟

ج:۔ یہ تینوں خود جمیل نظر کے پائے کے شاعر ہیں اس لیے ہمارے لیے کچھ کہنا مناسب نہ ہوگا۔

س:۔ اس کتاب کے شروع میں ایک طویل تحریر "تحسین باہمی" کے عنوان سے ہے۔ یہ کیسی ہے؟

ج:۔ جیسی پوری کتاب ہے، ویسی ہی یہ تحریر بھی ہے۔ اس میں ڈاکٹر فرمان فتحپوری اور ڈاکٹر جمیل جالبی جیسے قابلِ احترام نقادوں اور بعض دوسرے شرفاے ادب کے ساتھ غیر شریفانہ سلوک روا رکھا گیا ہے۔

س:۔ گویا اس کتاب میں کوئی اچھی چیز نہیں ہے؟

ج:۔ ایسا نہیں ہے۔ مصنف کی تصویر نہایت عمدہ ہے اور اس کے نیچے جو قطعہ ہے اس کا آخری مصرعہ بھی بہت خوب ہے۔ ع

"عکس سے اپنے شرمسار ہوں میں"

جناب مصنف اپنے عکس سے اور ہم ان کی کتاب کے انتساب سے شرمسار ہیں۔ اگر وہ پوری کتاب ضائع نہیں کر سکتے تو کم از کم انتساب والا صفحہ ضرور ضائع کر دیں۔

گوشۂ ظ انصاری

"کانٹوں کی زبان"
کے
تعلق سے

ظفر پیامی
Press Asia International,
Gul Mohar Park,
NEW DELHI.

زبان۔ نہ پھول نہ کانٹے

صرف کلمۂ حق

ظ انصاری پر لکھتے وقت مجھے مسرت بھی ہوتی ہے اور تامل بھی۔ مسرت اس لیے کہ ظ انصاری کا علم اور صلاحیت اردو صحافت کی آبرو ہے اور میری آرزو۔ اور تامل اس لیے کہ ظ انصاری کی جتنی طویل رفاقت مجھے نصیب ہوئی ہے اس محفل میں شاید اور کسی کے حصے میں نہ آئی ہو۔

میں ظ انصاری کی خوبیوں کا معترف ہی نہیں خرابیوں کا عینی شاہد اور شکار بھی ہوں۔ ذاتی حوالے سے یہ بھی عرض کر دوں کہ ظ انصاری ہی مجھے "شاہراہ" کے ذریعے ادبی پگڈنڈی پر لائے اور پھر اپنی "آئینہ" گری کے زمانے میں مجھے صحافتی امکانات کا آئینہ دکھا کر میری آنکھوں کو یوں چکا چوند کیا کہ میں دوسرے تمام راستے بھول کر صحافت کی بھول بھلیوں میں ایسا کھو گیا کہ اب تک اس طلسم ہوشربا سے پوری کوشش کے باوجود آزاد نہیں ہو سکا۔ اردو صحافت سے میرے رشتے کی گاڑی کو پٹری پر چڑھانے والے بھی گویا ظ انصاری ہیں اور اردو ادب سے اتارنے والے بھی ظ انصاری ہیں۔ برسوں تک میرا ادبی اور صحافتی سفر انھیں لائنوں پر چلتا رہا جس کی ہری جھنڈی ظ انصاری نے تقریباً ۳۵ سال پہلے دکھائی تھی۔

مگر ظ کی زندگی کا سفر مجھ ایسی "پسنجر" گاڑیوں کو جھنڈی دکھانے ہی تک محدود نہیں رہا۔ یہ تو گویا آج کے "جیٹ سیٹ" لوگوں کا سفر ہے جس کے دوران وہ صوفی سے صحافی بنے، صحافی سے سیاسی کارکن، پھر مجاہد، مبلغ، مصنف، مفکر، اور محقق۔ اور لطف یہ ہے کہ تصنیف، تخلیق، تحقیق اور تبلیغ یعنی ہمہ گیر اور ہمہ رنگ مجاہدے کا شغل آج بھی جاری ہے اور سب محاذوں پر بیک وقت جاری ہے۔ بقول حفیظ۔ یہ نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں۔

ان چھیالیس سینتالیس برسوں کے دوران وہ نئی زندگی (الہ آباد) انصاری (دہلی) شہباز (لاہور) تنویر (لکھنؤ) نیا زمانہ، شاہراہ، آئینہ، انقلاب، آفتاب، سوویت یونین اور انقلاب کی ادارت کرتے ہوئے برصغیر کے تقریباً ہر بڑے شہر کو آباد کر آئے۔ اپنے جس سفر کا آغاز وطن کے لیے زنداں کی زیارت سے انھوں نے کیا تھا اسی کے دوران اپنی نظریاتی ارضِ مقدس کا طویل حج بھی انھوں نے کیا۔ دیارِ افرنگ کے حسن و قباحت کا

لکھنے والے دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جنھیں قدرت نے اصل میں گھاس کھودنے کے لیے پیدا کیا تھا لیکن انھوں نے کھرپی چھوڑ کر قلم پکڑ لیا۔ یہاں گھاس کھودنے سے مراد لکھنے کے علاوہ انسان کی بقیہ تمام صلاحیتوں سے ہے۔ لکھنے والوں کی دوسری قسم وہ ہے جہاں لکھنا خود لکھنے والے کے وجود کے اندر سے پھوٹتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح جس طرح "گلزار نسیم" کا تاج الملوک سرنگ کے راستے بکاؤلی کے باغ میں "بوتا سا" زمین سے نکلا۔ ظ انصاری کا تعلق لکھنے والوں کی اسی قبیل سے ہے۔ پہلی قسم کا لکھنے والا صرف شہرت اور ناموری کے لیے لکھتا ہے اور اپنے لکھنے کے کاروبار میں تجارتی ... وہ بازار یہاں داؤ پیچ ہے، ہر طرح کے ہتھکنڈے استعمال کرتا ہے جب کہ دوسری قسم کا لکھنے والا ایسے قاری کی جستجو میں رہتا ہے جس کے پاس احساس والا دل ہو۔ سخن فہمی اور سخن سنجی کی وہ دہلیز ہے جس دہلیز پر لکھنے والے نے اپنی آواز کا صور پھونکا ہے۔ یعنی ایسے لکھنے والے اور ایسے لکھنے والے کے قاری کے درمیان لگ بھگ وہی تال میل ہوتا ہے جو براڈکاسٹنگ ہاؤس اور ریڈیو سیٹ کے درمیان ہوتا ہے۔ اب آجاتے غالب کے اس شعر پر:

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
ایک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

گویا لکھنے والے کے قلم کو وہ غذائیت تو ہوتی ہی ہے اسی کے ساتھ اُسے اُن آبلوں کی پیاس بھی ہوتی ہے جو اس کے قاری کے وجود میں پل رہے ہیں۔ اس لیے اس عنوان کے وسیلے سے غالب کے پورے شعر کو اپنے سامنے رکھتے ہوئے ظ انصاری یہی تو کہنا چاہتے ہیں کہ جانی میرا قلم آپ کے تلوے چاٹنے کو تیار ہے بشرطیکہ ان تلووں میں چھالے ہوں، شدت احساس کے چھالے۔ اُن کے مافی الضمیر کی توثیق غالب ہی کے ایک اور شعر سے ہوتی ہے جسے قاری کی پوزیشن سے دیکھا جا سکتا ہے۔ یعنی:

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

گویا قاری کو جب کوئی ادبی شہ پارہ اپنی کیفیت کے مطابق مل جاتا ہے تو وہ کانٹے کی طرح سیدھا جا کر اس کے دل میں چبھتا ہے اور پھر وہ اس کے لکھنے والے کو بے ساختہ اس طرح داد دے اٹھتا ہے:

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔

جیسے پھر آن پکڑا غالب نے۔ اور ظ انصاری کی رعایت سے غالب کا یہ ذکر کوئی موضوع سے ہٹ کر نہیں ہو رہا ہے بلکہ شاید اس طرح ہم رفتہ رفتہ اپنے موضوع کے بطون میں سرایت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ غزل بڑی کافر صنف ہے تو ظ انصاری، کلیم الدین احمد کی طرح بھڑک اٹھیں گے لیکن اگر یہ کہہ دیا جائے کہ غزل کا شاعر غالب بڑی کافر چیز ہے تو ظ انصاری اپنے

مخصوص انداز میں پوری آنکھیں اور پورا منہ پھاڑ کے اور اپنے ہاتھ میں ہماری بات کا وزن تولتے ہوئے کہ اٹھیں گے "دریں چہ شک" اس لیے کہ وہ پچھلے کئی عشروں سے غالب کی گرفت میں ہیں اور باز کے پنجوں میں شکرے کی طرح پھڑپھڑا رہے ہیں۔ یہاں عشروں، کی جگہ دہوں بھی کہا جا سکتا تھا۔ لیکن ظلؔ حسن یا ظلؔ حسنین کی رعایت سے عشرے کہنے میں زیادہ لطف آرہا ہے "منم غلام علی" خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ غالب پر کسی بھی ادیب کو قلم اٹھانے کا حق ہے لیکن غالب جن بلندیوں پر ہے وہاں اگر آپ اس کے سر تک نہ پہنچ پائیں اور پنجوں ہی کو چھوکر رہ جائیں تو بھی سمجھ لیجیے آپ نے پالا مار لیا اس لیے کہ باز کی بلندی کو حدود اس کے پنجوں سے شروع ہو جاتی ہیں۔

ظ انصاری کو پڑھنے سے زیادہ انھیں سننے میں لطف آتا ہے۔ اس لیے کہ وہ لفظ کو لکھتے نہیں الاپتے ہیں اور اس الاپ میں وہ سُر اور تال کا پورا خیال رکھتے ہیں ان کی تحریروں کا اصل لطف لینے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے آپ نے انھیں کہیں بولتے یا پڑھتے ہوئے سن رکھا ہو تاکہ آپ ان کے تیور سے اور ان کے لہجے کے اتار چڑھاو سے واقف ہو جائیں۔ اس کے علاوہ کسی صاحب طرز کی تحریر میں بہت سی پیچیدگیاں عبارت کے پنکچوایشن میں بھی مضمر ہوتی ہیں جس کے استعمال کا اردو میں خاطر خواہ رواج نہیں ہے۔ ماہرین لسانیات نے اسی لیے اسپیچ ہی کو اصل زبان مانا ہے اور تحریر کو صرف زبان کے اظہار کا ذریعہ اور قدرے ناقص ذریعہ قرار دیا ہے۔ زبان صرف الفاظ تک محدود نہیں بلکہ آواز کی گرمی یا نرمی، لہجے کا اتار چڑھاؤ اور بات کرنے والے کے تیور یہ سب مل کر اظہار کو آخری شکل دیتے ہیں۔ لغت تو حرف الفاظ کا مردہ خانہ ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو لغت کے عالم وجود میں آتے ہی تشریح، تفریح تفسیر یہ تمام چیزیں بالکل اسی طرح ازکار رفتہ ہو گئی ہوتیں جس طرح ٹیلی وژن کے آنے کے بعد فلم، تھیٹر، ریڈیو اور ہمارا اخلاق سب بے معنی ہو گئے ہیں۔ لفظ ایک بے جان شے ہے اور یہ بے جان بولتا ہے مسیحا کے ہاتھ میں۔ لفظ کے معنی اور اس کی صحیح قدر و قیمت اس کے مکمل سیاق و سباق میں ہی متعین ہو سکتی ہے اور لفظ کا ایک اہم سیاق و سباق اس کا لکھنے والا بھی ہوتا ہے۔ ایک ہی لفظ مختلف سیاق و سباق میں مختلف کیفیتوں کا حامل ہوتا ہے۔ یہی زبان کی وہ پراپرٹی ہے جسے ہم پروڈکٹی وٹی کا نام دیتے ہیں۔ اگر ہم بغیر کسی سیاق و سباق کے کسی سے یہ کہہ بیٹھیں کہ "یہ پاجی پن ہے جناب"، تو اس کے جواب میں ہمارے جھانپڑ بھی پڑ سکتا ہے۔ اور ہم پر ہتک عزت کا دعوا بھی ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر یہی بات اپنے پورے سیاق و سباق کے ساتھ سامنے آئے تو ہزاروں کی تعداد میں چھپ بکنے کے باوجود کوئی پلٹ کر یہ کہنے کی جرات نہیں کر سکتا کہ "یہ کیا پاجی پن ہے جناب"

بعض غلط سنجیدہ لوگوں نے صحافت کو ادب سے کمتر درجے کی چیز قرار دیا ہے۔ اور کسی حد تک یہ صحیح معلوم ہوتا ہے دراصل اردو میں نثر کا باقاعدہ کاروبار انیسویں صدی

کے اواخر میں اچانک اس دھڑا کے سے شروع ہوا کہ نثر کی کم و بیش ساری روایتوں نے ایک ساتھ جنم لے لیا۔ اور اس آبادھاپی میں خصوصی میدان کے رواج کو صحیح طرح فروغ حاصل نہ ہو سکا۔ اردو کے بیشتر لکھنے والے ہر فن مولا بن گئے اور ان فنون میں صحافت بھی شامل تھی۔ چنانچہ غالب کے طرف داروں نے کہا کہ صحافت کو کم رتبہ کون کہتا ہے یہ دیکھیے صحافت کے میدان میں سید احمد خاں، ابوالکلام آزاد، شرر، نیاز فتح پوری، حسرت موہانی اور فلاں اور فلاں اور ظ انصاری کون نہیں ہے۔ در اصل ہمارے بڑے ادیبوں کے لیے صحافت ایک ماندگی کا وقفہ رہی ہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے علاوہ جو لوگ صحافت میں آئے وہ بالکل ہی گئے گزرے ثابت ہوئے جبکہ صحافت کو اصل میں چاہیئے تھے زیادہ تر فل ٹائم میڈ یو کرز۔ اگر ایسا ہوا ہوتا تو ترجمان القرآن کی تمام جلدیں بھی مکمل ہو چکی ہوتیں اور دوسری طرف اردو کے کئی اچھے رسالے بھی بند نہ ہوئے ہوتے۔ بڑے ادیب کو صحافت میں ڈال دیجیے تو وہ ریڑھے کا ٹٹو ہوکر رہ جائے گا۔ اور اس میں کسی کا کوئی [illegible] نہیں۔ صحافت کی کچھ مجبوریاں ہی ایسی ہیں۔ شہ سوار کا گھوڑا چپے چپے کی گھاس چرتا پھرتا ہے اور ریڑھے کے ٹٹو کے منہ پر توبس توبڑا بندھا ہوتا ہے اسی میں منہ چلاتا رہتا ہے کبھی اس توبڑے سے گھبرا کر وہ اپنی گردن کو جھٹکا دیتا بھی ہے تو یہی توبڑا پلٹ کر اسی کی تھوتھنی میں آکر لگتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ظ انصاری اتنے سارے اخباروں سے رسی [illegible] کر نہ جاتے ہوتے۔ روزنامہ اخبار میں دو چیزیں شاید سب سے زیادہ اہم ہوتی ہیں۔ اداریہ اور خصوصی کالم۔ روزنامہ اخبار کا اداریہ لکھنا زیادہ تر مصرع طرح پر غزل کہنے کے مترادف ہے جبکہ خصوصی کالم میں پھر اس بات کی گنجائش ہوتی ہے کہ صحافی اپنی جولانی طبع کا مظاہرہ کر سکے اور اپنے قلم کے جوہر دکھا سکے۔

'کانٹوں کی زبان' کے مندرجات میں اداریوں سے پہلے جو کچھ غیر طرحی ہے وہ بڑی حد تک مفید، معلوماتی اور دلچسپ ہے۔ ویسے اردو صحافت کے طالب علم کے لیے یہ پوری کی پوری کتاب مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ جس طرح نومشق شاعر کے لیے اساتذہ کے کلام کا مطالعہ ضروری ہے اسی طرح نومشق صحافیوں کے لیے یہ اداریے مشعل راہ ہو سکتے ہیں بشرطیکہ ان اداریوں میں کلبلاتے ہوئے شوخ و شنگ، ظ انصاری کو صحافت کے پرچے کا لازمی سوال سمجھ کر پریشان نہ ہو جائیں۔

آج سے لگ بھگ پینتیس سال پہلے جب مجموعہ خیال ابھی فرد فرد تھا، تو ظ انصاری نے 'ورق ورق' لکھی جسے پڑھ کر ہمارے ایک دوست 'عرق عرق' ہو گئے تھے۔ اس کے بعد ان کے اہم ادبی کارناموں میں 'غالب شناسی'، 'خسرو کا ذہنی سفر' اور 'پشکن' جیسی چیزیں سامنے آئیں اور ساتھ ہی ساتھ پاسبان عقل کی طرح صحافت بھی چلتی رہی۔ ظ انصاری قلم کے ماہر ہیں اور الفاظ کو کٹھ پتلی کا ناچ نچانا جانتے ہیں بلکہ آج کی اصطلاح میں یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان کے اندر سے پھوٹا ہوا لفظ اسپائیڈر مین بیسا لگتا ہے۔ اس کے باوجود ظ انصاری

کی مجموعی ادبی شخصیت کے تناظر میں جب ہم کانٹوں کی زباں، کے اداریوں کو دیکھتے ہیں تو یہ / ہمیں اختری بائی فیض آبادی کے گھسے ہوئے ریکارڈ جیسے لگتے ہیں جو اختری بائی فیض آبادی کے تو ہیں لیکن گھسے ہوئے۔ گھسے ہوئے ریکارڈ پر سوئی رگڑتے رہنے سے سوئی کی نوک تیز نہیں ہوتی اور کھنڈی ہو جاتی ہے۔ اس لیے اس سوئی کو ریکارڈ کے چھلّے کے بجائے سان کے چکّے پر رگڑنے کی ضرورت ہے، خسرو، غالب، پشکن اور برناڈ شا کی سان پر کیوں کہ ابھی اس سوئی کی نوک میں اور تیکھے پن کی گنجائش ہے۔

ہو سکتا ہے ان باتوں سے ظ انصاری یہ نتیجہ نکالنا چاہیں کہ ان کے صحافتی کارناموں کو انڈر ریٹ کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ لیکن یہاں سوال انڈر ریٹ کرنے کا نہیں ہے۔ وہ باصلاحیت انسان ہیں۔ ادب کے میدان میں وہ جس سطح پر کام کرتے رہے ہیں وہ ان کی صحافتی سرگرمیوں کے مقابلے میں زیادہ پتّا ماری کا کام ہے جس کے لیے خونِ جگر درکار ہے۔ اس طرح کی تربیت اور مشق کے بعد صحافتی سرگرمی تو بائیں ہاتھ کا کھیل ہو جاتی ہے۔ ظ انصاری کو جس میڈیم میں بات سمجھائی جا سکتی ہے اس کے لیے ہمیں یہاں، ایک مثال کی مدد لینی پڑے گی۔ آج کل گلی گلی، لونڈے الٹے سیدھے گیند بلّوں سے کرکٹ کھیلتے نظر آتے ہیں۔ اب اگر گلی کے ان کرکٹ کھیلتے ہوئے لونڈوں کے بیچ کبھی کپل دیو آن کھڑے ہوں اور ایک ہی اوور میں چھے وکٹیں لے جائیں تو کیا ہم اسے کپل دیو کے یا کرکٹ کے عالمی ریکارڈ میں درج کر دیں گے؟ ظاہر ہے نہیں۔ لیکن کپل دیو کے لیے گلی میں کھیلی جانے والی کرکٹ میں اس طرح کارنامہ انجام دینا اس لیے تو آسان ہے کہ انھیں تجربہ ہے وان کھیڈے اسٹیڈیم میں ٹیسٹ میچ کھیلنے کا جہاں کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ دن بھر بالنگ کرنے کے باوجود انھیں کوئی بھی وکٹ ہاتھ نہیں آتا اور بیٹنگ بھی کرتے ہیں تو پہلے ہی اوور میں آؤٹ ہو کر چلے آتے ہیں اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ وہ مین آف دی میچ بن کر اسٹیڈیم سے نکلتے ہیں۔ لیکن کپل دیو، وان کھیڈے اسٹیڈیم کے مین آف دی میچ ہونے کے ساتھ ساتھ اگر یہ چاہیں کہ انھیں، گلی میں کھیلے جانے والی کرکٹ کا بھی مین آف دی میچ گھوشت کر دیا جائے تو یہ ہماری نہیں کپل دیو کی زیادتی ہوگی۔ چنانچہ صحافت پر انشا پردازی کے بم پھینکنے کا اگر کوئی چالان ہو سکتا تو ظ انصاری اب نہ جانے کتنے چالان کٹوا چکے ہوتے۔ ویسے بھی ایٹم بم سے جنگ جیتنے کا مطلب یہی ہے نہ کہ روایتی ہتھیاروں سے جنگ لڑنا ہمارے بس کا نہیں رہا تھا۔

ظ انصاری نے اپنے علمی اور ادبی کارناموں میں ایک خاص معیار برقرار رکھا ہے اس طرح انھوں نے خود ہمیں اپنی پرکھ کا بھی ایک معیار دیا ہے اس لیے ہمارا اصرار ہے کہ ان کی صحافت کو بھی اسی معیار پر پرکھا جائے۔ ویسے اردو کے کچھ معروف لیکن چھوٹ بھیّے صحافیوں کو مقابلے پر رکھ کر ظ انصاری کو صحافت کا قطب مینار ثابت کر دینا کچھ ایسا مشکل بھی نہیں ہے۔ لیکن ظ انصاری یہ بات اچھی طرح جانتے ہیں کہ ہمیں اس چیز سے

اپنی طاقت کا لوہا منوانے میں زیادہ لطف آتا ہے جس کی ہیبت ہم پر طاری ہو۔ غالب پر قلم اٹھاتے ہوئے کتنے ان کے پسینے چھوٹے ہوں گے، خسرو کے ذہنی سفر کی تلاش میں انہیں کتنا جوکھم اٹھانا پڑا ہوگا۔ جہاں تک اخبار کے اداریے کا تعلق ہے وہ تو ایک ہاتھ سے لکھا جاتا ہے دوسرا ہاتھ بہ یک وقت چائے کی پیالی اور سگریٹ کے عمل میں مشغول رہتا ہے اور بسا اوقات جب آپ اداریے کی آخری سطور رقم کر رہے ہوتے ہیں تو آپ کا تین چوتھائی اداریہ کتابت کی منزل بھی طے کر چکا ہوتا ہے۔ اس کے باوجود یہ بات تو ماننی ہی پڑے گی کہ ظ انصاری جیسے لوگوں نے اردو صحافت کو بہت کچھ دیا ہے۔ رہی یہ بات کہ صحافت نے انہیں کیا دیا اس پر فی الحال سوالیہ نشان ہی لگایا جا سکتا ہے۔

ظ انصاری نے صحافت کے تعلق سے ایسی بہت سی عمدہ تحریریں ماہناموں، ہفت روزہ اخباروں اور روزناموں میں لکھی ہیں جن پر ان کا نام درج نہیں ہے لیکن ان کے پڑھنے والے جانتے ہیں کہ وہ ظ انصاری کی تحریریں ہیں کانٹوں کی زبان، ان کا وہ صحافتی کارنامہ ہے جو ان کے نام سے چھپ کر سامنے آیا ہے۔ اگر کبھی ظ انصاری کو ان کی تصانیف میں تولنے کی نوبت آئی، اور خدا کرے وہ دن جلد آئے۔ تو یقیناً کانٹوں کی زبان، بھی ترازو کے پلڑے میں ان کی دوسری کتابوں کے ساتھ رکھی ہوگی، شہد کی شیشیوں کے بیچ سرکے کی بوتل کی طرح۔

ڈاکٹر اسلم پرویز
1919/IX, Turkman Gate,
DELHI-110006

سرکے کی بوتل

[ظ انصاری کی کتاب 'کانٹوں کی زبان' کے تعلق سے]

میں اب تک ظ انصاری کی ہر کتاب اپنے پیسے سے خرید کر پڑھتا رہا ہوں۔ 'کانٹوں کی زبان' ان کی پہلی کتاب ہے جو مجھے مفت ہاتھ لگی ہے۔ اور یہاں مفت ہاتھ لگنے پر آپ یہ نہ سوچنے لگیے کہ میں غالب کے اس شعر کی طرف اشارہ کر رہا ہوں :

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب		مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

بالفرض ایسا ہی ہے تو بھی 'غالب شناس' یہ بات بخوبی جانتا ہے کہ شعر کے اصل معنی تو 'ہم نے مانا' کے تیکھے پن ہی میں چھپے ہیں باقی تو سب تہذیبی ریاکاری ہے۔ بہرحال مجھے تو یہاں مفت ہاتھ لگنے پر فارسی کا یہ مصرع یاد آرہا ہے : سرکہ مفت از عسل شیریں تراست۔ ہمارے ایک معمّر دوست جو بہت لچھے باتونی بھی تھے اپنی گفتگو کے دوران، وکٹورین عہد کے انگریزی محاوروں کا استعمال خوب کرتے تھے۔ چنانچہ اس موقع پر ان کے منہ سے نکلا ہوا ایک انگریزی محاورہ بھی سن لیجیے۔ محاورہ ہے :

Nobody looksinto the mouth of a gift horse.

اب فارسی اور انگریزی کے ان دونوں مقولوں پر غور کیجیے تو بظاہر مفہوم ایک ہی ہے اور ایک کو بہ آسانی دوسرے کا بامحاورہ ترجمہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن پھر بھی دونوں میں ایک فرق ہے، دو تہذیبوں کا فرق۔ فارسی محاورے میں شائستگی ہے اور انگریزی محاورے میں ارسٹوکریسی۔ ایک طرف مفت کے مال کو شہد سے زیادہ میٹھا قرار دیا گیا ہے اور دوسری طرف 'بے ادب شرما منہ نہ کھلوائیں' والی صورت ہے۔ اس لیے میں شائستگی سے کام لیتے ہوئے یہاں 'شیریں تراست' ہی کو ترجیح دوں گا۔ جی ہاں! میں نے 'از عسل شیریں تراست' کے موقف کو ترجیح تو دے دی لیکن اس میں سے ایک بات 'کانٹوں کی زباں' جیسی تیکھی یہ نکلتی ہے کہ سرکہ، سرکہ ہی ہے اور شہد، شہد۔ اب اس سے پہلے کہ ظ انصاری بوکھلا اٹھیں، ٹھیک اسی طرح جس طرح ان کا ایک مُلّا قاری بوکھلا اٹھا تھا اور اس نے 'علمائے فحول' کو 'علمائے فحول' پڑھ لیا تھا، مجھے بجلی کی سی سرعت کے ساتھ یہ عرض کر لینے دیجیے کہ میں ظ انصاری کے سرکے کو ظ انصاری ہی کے شہد کے تناظر میں سرکہ کہہ رہا ہوں۔ اس بات کا سلسلہ خسرو سے منسوب اُن بل بے جوڑ کی طرح اس تحریر کے آخر میں جوڑنے کی کوشش کریں گے۔ اس درمیان اصل بات کر لی جائے۔

مزہ بھی لیا اور نہ جانے کتنی زبانوں سے زبان ملاکر ترجمہ بھی کیا۔ پھر کبھی کسی سرکاری اکادمی
کی کرسیِ صدارت پر بھی تعینات ہوئے اور کبھی علم و دانش کے دربار میں پروفیسر بن کر
پہنچے۔ کبھی تخلیق پر خونِ جگر صرف کیا تو کبھی تحقیق و تنقید کو فکر و نظر کی راہیں عطا کیں۔ گو یا
ہر لباس میں تماشائے اہلِ قلم دیکھتے رہے۔ مگر کیا کیا جائے کہ غالب کے قمیص کی طرح ظ انصاری
بھی تصویر کے پردے میں عریاں نکلا۔ ان کے جسم نے خواہ کوئی بھی لباس زیب تن کیا ہو مگر
جسم کے اندر روح ایک صحافی ہی کی رہی۔ ایک سچے اور کھرے صحافی کی۔ صحافت ہی
ظ انصاری کا وہ طرۂ امتیاز ہے جس سے ظ انصاری کو شرمانا نہیں فخر کرنا چاہیے۔

اعلاترین صحافت اور اعلاترین ادب میں فرق تو ضرور ہوتا ہے لیکن کسی ایک کو
دوسرے سے برتر و بہتر نہیں کہا جا سکتا۔ ویسے میں عرض کر دوں کہ دوم اور سوم درجے
کے ادب سے اوّل درجے کی صحافت کئی درجہ بہتر ہے اس لیے کہ صحافت ہزار خرابیوں کے
باوجود بے معنی باتوں کو با معنی بنانے کی کوشش تو نہیں کرتی۔ اچھا صحافی وہ ہے جو بری
بات اچھی بات بنا کر پیش کر لے۔ ہاں یہ بات اور ہے کہ آج کل صرف ایک دو بزرگوں اور
ایک دو نوجوانوں کے علاوہ سچ کی زبان ہمارے ادیب بھی بھول چکے ہیں اور صحافی بھی۔ اب
اچھی بات اچھے ڈھنگ سے کہنے کی بجائے بری بات برے ڈھنگ سے کہنا ہی سکۂ رائج
الوقت بنتا جا رہا ہے کہ مشہور ماہرِ معاشیات گراشیم کے مطابق برا سکہ اچھے سکے کو بازار سے
باہر نکال پھینکتا ہے۔ غنیمت ہیں ظ انصاری ایسے سخت جان صحافی جو اب تک اچھے سکے کو
بھی مارکیٹ میں چلا لیتے ہیں۔

ظ انصاری ایسے کھرے سکے کا کمال محض یہی نہیں کہ وہ کھرا ہونے کے باوجود چل
جاتا ہے۔ اس سے بھی بڑا کارنامہ یہ ہے کہ "کانٹوں کی زبان"، کا بھی سکہ منوا رہا ہے۔ "کانٹوں
کی زبان"، کے حوالے سے شروع ہی میں یہ عرض کر دوں کہ میری سمجھ میں یہ بات بالکل نہیں
آئی کہ پھولوں کی زبان کو خواہ مخواہ کیوں کانٹوں کی زبان کا نام دیا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ
اس کی وجہ یہ ہو کہ بعض لوگوں کو کانٹے بھی پھول لگتے ہیں اور بعض کو پھول بھی کانٹے۔
درحقیقت اصل معاملہ پھول یا کانٹے کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ پھول کون پھینکتا ہے اور کانٹے کیسے
چبھتے ہیں۔

کسی بھی طے شدہ منصوبے کے مطابق تیار کیے گئے کاغذ کے پھول اتنے ہی بے حس
اور بے خوشبو رہتے ہیں جتنے کہ کاغذی کانٹے بے ضرر اور بے جان ہوتے ہیں۔
آرڈر پر تیار کی گئی کاغذی توپیں نہ غیروں کو ڈرا سکتی ہیں اور نہ اپنوں کی ہمت بندھا سکتی
ہیں۔ ہر فیشن اور ہر کامپلیکس، ہر اچھی تحریر کے لیے کفن کی حیثیت رکھتے ہیں خواہ وہ
بت پرستی کا فیشن ہو یا بت شکن کامپلیکس۔ مقامِ شکر ہے کہ ظ انصاری نے اپنے قلم
کو کسی کامپلیکس اور کسی فیشن کا شکار نہیں ہونے دیا۔ اسے احساس رہا کہ بڑا سوال

یہ نہیں ہے کہ آپ پھول پھینک رہے ہیں یا کانٹے بکھیر رہے ہیں بلکہ یہ کہ آپ سچ بول رہے ہیں یا جھوٹ بول رہے ہیں۔ اور کیسے بول رہے ہیں، یعنی اچھے انداز میں یا بھونڈے ڈھنگ سے، ہر طرح کے بتوں سے دوری ہی اچھے قلم کار کے قلم کی زندگی اور تازگی کا راز ہے یہ راز اگر ہمارے نوجوان لکھاری بھی سمجھ لیں تو آج کی صحافت کی شاید تقدیر ہی بدل جائے۔

"کانٹوں کی زبان،، جو میرے نزدیک پھولوں کی زبان بھی ہے ظ انصاری کے لکھے ہوئے اداریوں کا مجموعہ ہے۔ اسی تعلق سے عرض کردوں کہ عام صحافتی تحریریں حسب مضمون ایک مسدس، مرثیہ، قصیدہ یا نظم کا درجہ رکھتی ہیں اور اڈیٹوریل فقط غزل کا ایک شعر ہوتا ہے۔ جس کا جسم مصرع اوّل میں نظر آتا ہے اور روح مصرع ثانی میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

غزل سے لگنا ظ انصاری بد کتے ہیں تو رعایتہً اداریے کو رباعی کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ حالانکہ ظ انصاری کے اڈیٹوریل، غزل کے ایک شعر تو کیا ایک مصرع ہی تک محدود رہ کر سیکڑوں بند کی مسدس پر بھاری ہو جاتے ہیں۔

اپنی اس گذارش کی تائید میں یوں تو میں سوا پانچ سو صفحات کی اس کتاب کو بھی پیش کرسکتا ہوں لیکن اس طرح اس محفل کا مقصد ہی ختم ہو جائے گا اور وقت بھی۔ صرف اس خیال سے کہ لوگ ظ کی بمبئی کی زبان میں "خالی پیلی بونگ مارنے،، کا الزام مجھے نہ دیں۔ اس خزانے سے چند موتی پیش کر رہا ہوں۔ اور وہ بھی کچھ اس طرح جیسے کسی بچے کو گھڑے میں ہاتھ ڈال کر لاٹری کی پرچی نکالنا ہو، مگر اس گھڑے میں چونکہ ہر پرچی انعام والی ہے۔ اس لیے مایوسی کا کوئی سوال ہی نہیں ملاحظہ ہو۔

"قومی ایکتا اور شیر و شکر کا تصور،، ＿＿＿＿ ہمارا تجربہ بھی ہے اور ایمان بھی کہ قومی ایکتا کا جو تصور "شیر و شکر،، ہو جانے کی تلقین کرتا ہے، وہ بے ایمان ہے، اوچھا ہے۔ مختلف زبانوں، نسلوں، مذہبوں، عقیدوں اور علاقوں کا ایک ملک، ایک قوم ایک کلچر میں شیر و شکر ہو جانا ہندستان کے منظر میں نہ تو درست ہے، نہ کامیاب ہو سکا ہے، دودھ میں شکر گھلتی ہے، شکر میں دودھ نہیں گھلتا۔ جب شکر گھل چکتی ہے تو اسے میٹھا دودھ کہتے ہیں۔ شکر کی لذت تو دودھ میں سرایت کرجاتی ہے مگر دودھ میں اپنا وجود گم کرنے کے بعد اس کی اپنی کوئی شناخت نہیں رہتی۔

اس طرح "شیر و شکر،، ہو جانا ظاہر اکتنا ہی لذید خیال سہی، لیکن بعد میں جب شکر اپنے وجود کا اعلان کرنا چاہتی ہے تو اسے طعنے الہنے دیے جاتے ہیں کہ تو علاحدگی پسند ہے، تنگ نظر ہے، فرقہ پرست اور "فنڈامنٹلسٹ،، ورنہ قومی دھارے سے الگ رہنے پر اصرار کیوں ہ،،

ایک اور اداریہ ہے، مرکزی کابینہ میں تبدیلیوں پر۔ اس میں عنوان یعنی نصف مصرع ہی نے ساری کہانی بیان کر دی۔ فرماتے ہیں "بنسی وہاں اور بھجن یہاں،، لیبیا پر امریکی حملے پر اداریے کا عنوان دیا ہے "دانت کے بدلے آنت،، اور یوں گویا ریگن صاحب

کی آنکھیں نکال کر رکھ دی ہیں مغز قند انی کے سامنے۔

گھریلو سیاست پر اداریہ لکھا ہے "طلاق پر طلاق" اور چھٹی کر دی اُس بحث کی جو مرکزی وزارت سے جناب عارف محمد خان کے استعفے سے شروع ہوئی تھی۔ بابری مسجد اور رام جنم بھومی کے سوال پر تقریباً ایک درجن اداریے لکھے جن میں دو اہم ترین ہیں۔ ایک ہے "ہر سو رام ذرا سے بڑھ کر بھی فلک سے"۔ اس میں ان سورماؤں کو پھٹکارا گیا ہے جو بھگوان کے کسی بینہ گھر کے نام پر لاکھوں انسانوں کے گھر اجاڑنا چاہتے ہیں۔ دوسرا اداریہ ہے بابری مسجد دہلی پر۔ لفافے یعنی عنوان ہی سے خط کا مضمون ظاہر ہے "بہوش کے ناخن نو عزیزو"۔ اگر ان دو اداریوں کو مہینوں بعد رونما ہونے والے میرٹھ و ملیانہ المیے کے تناظر میں پڑھیں تو نا انصاری اڈیٹر نہیں قیامت سے خبردار کرنے والے نظر آئیں گے۔

المیہ پاکستان یعنی نسلی فسادات پر جو اڈیٹوریل لکھا اس کے بھی عنوان نے کئی تاریک ذہنوں کی تیرگی دور کر دی۔ عنوان تھا۔ مجاہدین ← مہاجرین ← نام ۱۹۸۹ء، یعنی غیر وابستہ تحریک کی ناکامی کو سمیٹ لیا صرف تین الفاظ میں یعنی نام۔ کام۔ ناکام۔ ظ کے اداریوں کا دائرہ صرف سیاست ہی تک محدود نہیں۔ اس میں ادب بھی ہے، معاشیات بھی، طیوتعلیم بھی، فیشن بھی، غازۂ حسن کی سرخی بھی، طب بھی اور فنون بھی۔ حتیٰ کہ خود دھان پان ہوتے ہوئے بھی ایک اداریے میں موٹاپے اور خوش خوراکی کا جواز بھی پیش کر دیا تاکہ ہم جیسوں کے لیے بطور سند کام آئے۔ عنوان ہے "فنکار اور دھان پان"۔ اور انکشاف کیا ہے ریاض کے دوران مہدی حسن کی فنکارانہ خوراک جو صرف تین یاد دہی تھی، تین پاو گوشت ایک پاو گری بادام اور چھ سیر دودھ پر مشتمل اور اسے ایک ہزار ڈنڈ بیٹھک اور چار میل دوڑ سے بچایا جاتا ہے پھر فردوسی سے جوش، اور میاں تان سین سے استاد فیاض خاں بڑے غلام علی خاں، پنڈت اونکار ناتھ ٹھاکر اور بسم اللہ خاں کو بطور گواہ پیش کرنے کے بعد فرمایا: "کہ جو لوگ فن اور ریاض کے رشتے سے ناواقف ہیں انھیں شاید تعجب ہو، وہ شاید ان باتوں کو مبالغہ بھی سمجھیں، لیکن جنھوں نے فن کے کسی شعبے کے قد آور، باوقار، شیر بچوں کو دیکھا ہے اور جانا ہے ان کے لیے یہ معمول کی بات ہے۔"

ایک لطیفہ ادبی اکادمیوں پر بھی حکم حاکم مرگ مفاجات کے مانند صادر فرمایا ہے۔

اکادمیوں کے عنوان سے ایک اداراتی مضمون میں لکھتے ہیں "لطیفۂ غیبی" ایک تازہ ولایت آگرے آئے۔ دوکان پر "پیٹھی" (جیسے یہاں مٹری کہتے ہیں، تلی ہوئی) تھیں۔ نتھنوں میں خوشبو اور منہ میں پانی بھر آیا۔ بنیئے سے پوچھا:

"ایں چیست؟" — جواب ملا "پیٹھی پیرت"
"چہ گوئی؟" — جواب ملا "تیل میں پوئی"
"صاف بگو" — جواب ملا "پیسے کی دو"

ہماری اردو اکادمیوں کے بعض ناگہانی ممبروں اور اکادمیوں کے درمیان کبھی کبھی

اس قسم کے سوال و جواب ہوتے تھے۔ اس ڈائیلاگ میں نہ "اکادمی" ان کی زبان سمجھتی ہے،
نہ وہ اس کی۔ مگر لطف اندوز دونوں ہوتے ہیں۔"
ظ یقیناً بہتر جانتے ہیں کہ خود اکادمی کے سربراہ ہیں۔
پچھلے دنوں اردو کے سلسلے میں ایک سیمی نار میں خاکسار نے کئی سیدھے سوال
اٹھائے تھے کہ کیا وجہ ہے کہ اردو ہی ہندستان کی وہ واحد زبان ہے جس میں ہمارے
مخلوط سماج کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ کیا وجہ ہے کہ اردو شاعری ہی میں ایک مذہب کے
ماننے والوں نے دوسرے مذہب کے بزرگوں کی شان میں نعتیں اور مرثیے لکھے؟ بھجن
گائے اور نظمیں کہیں، کسی اور زبان میں ایسی کوئی مثال نہیں ملتی، کیوں؟ کیا وجہ ہے کہ اردو
ہی واحد ہندستانی زبان ہے جس کی فکشن میں سب ہی فرقوں کے کردار اسی طرح بلا روک
ٹوک آتے اور جاتے ہیں جس طرح کہ ہمارے معاشرے میں حالانکہ دوسری زبانوں حتیٰ کہ
بنگلہ تک میں ایسا نہیں ہے۔ خود ٹیگور کے ہاں، صرف ایک مسلم کردار آیا ہے 'کابلی والا، اور وہ
بھی غیرملکی۔ کیا وجہ ہے کہ فرقہ پرستی اور خصوصاً فرقہ وارانہ فسادات کے خلاف سب سے
بھرپور حملہ اردو ادیبوں نے کیا۔ منٹو، کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس کی فساد مخالف
تحریکوں کا کوئی بدل کسی اور زبان میں نہیں ملتا اگر ملتا بھی ہے تو اس قدر بھرپور تحریک کی
صورت میں نہیں۔ کیا وجہ ہے کہ اردو کی کوئی ایک بھی قابل ذکر شعری یا نثری تخلیق، فرقہ وارانہ منافرت
کی آئینہ دار نہیں کہی جا سکتی۔ حتیٰ کہ مذہبی شاعروں اور نیم تاریخی ناولوں کے مصنفوں نے بھی
ہندو مسلم تنازعے کے کسی بھی پہلو کو اٹھانے سے گریز کیا، میں نے اردو کے عالموں اور
نقادوں کی جس محفل میں یہ سوال اٹھائے تھے وہاں ان کا کوئی جواب مجھے نہیں ملا ستم
یہ کہ ظ انصاری نے بھی اپنی صدارتی تقریر میں یہ فتوا دے دیا کہ "اردو زبان کو جتنے بھی
سرٹیفکیٹ مل سکتے تھے وہ ظفر پیامی نے نہ صرف دے دیئے بلکہ ہر ایک پر ڈسٹنکشن Distin-
- ction کی مہر لگا دی۔ یہ کہہ کر خانے میرے سوال کو وہاں تو جواب طلب ہی چھوڑ دیا تھا لیکن
مجھے ان سوالوں کا جواب اب مل گیا ہے۔ خود ظ انصاری کی کانٹوں کی زبان سے۔
جواب یہ ہے کہ یہ سب کچھ اسی زبان میں ممکن ہے جو ایک بھرپور معاشرے کی
زبان ہو جس نے تہذیب کے رچاؤ، مذہب سے لگاؤ اور تاریخ سے بناؤ سنگار کے علاوہ
مولوی محمد باقر اور بسمل کا کوزوی کی طرح سر بھی ستون دار پر رکھے ہوں اور حسرت کی طرح چکی کی
مشقت کرتے ہوئے خون دل میں انگلیاں بھی ڈبوئی ہوں۔ ظ انصاری بھی اسی تہذیب
کا نمایندہ ہے جس میں نہ محبت کو مجاہدے سے الگ کیا جا سکتا ہے اور نہ مجاہدے کو
محبت سے۔ شکر ہے کہ اردو میں اب بھی اس جنون کو ایمان سمجھنے والے موجود ہیں مگر افسوس
اس بات کا بھی ہے کہ آج کی صحافت میں ہم نے محبت کو ہوس اور مجاہدے کو تجارت
بنا لیا ہے۔ ویسے میں یہ عرض کر دوں کہ تاریک صورت حال اردو صحافت سے کہیں زیادہ
قومی صحافت اور قومی سیاست میں نمایاں ہے۔ لیکن اردو صحافت کے بارے میں بھی

کہا جاسکتا ہے کہ قومی صحافت کے مقابلے میں کم تناسب کے باوجود اس رجحان کی تاریخ اس حرفِ سیاہ کو بھی چھپائے جارہی ہے جس کا نام اردو زبان ہے۔

اس المیے میں بنیادی دخل ایک طرف ہمارے بگڑتے ہوئے قومی مزاج کا ہے اور دوسری جانب لوٹ کھسوٹ پر مبنی معاشی نظام کا ہے۔ اردو والوں کی اصل مصیبت بھی یہی ہے کہ وہ دُہرے جبر کا شکار ہیں، ایک وہ جبر جس کا تمام ملک شکار ہے اور ایک وہ جبر جو ایک نسبتاً کمزور اقلیت سے مخصوص ہے۔

دُکھ اس بات کا ہے کہ ہمارے اکثر صحافی مظلومیت پر آنسو تو بہاتے ہیں لیکن دستِ نمرود کو نہ صرف پہچانتے ہی نہیں بلکہ پہچاننے سے انکار بھی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہم فرقہ وارانہ فسادات پر غم و غصہ کا اظہار تو کرتے ہیں لیکن یہ جاننے اور سمجھنے کی کوشش نہیں کرتے کہ ان فسطائی رجحانات کے پیچھے استحصال اور استعماری ملکی اور غیر ملکی قوتیں کون سی ہیں۔ فرقہ وارانہ فسطائیت کا جواب دقیانوسیت، بنیاد پرستی یا سیاسی علاحدگی سے نہیں دیا جاسکتا جس کی کوشش اردو صحافت میں بھی کہیں کہیں پر ہو رہی ہے۔ بلکہ فرقہ واریت کے عفریت کا سامنا ملک کے تمام مظلوم طبقوں اور فرقوں سے مل کر ہی کیا جاسکتا ہے۔ اردو کے ساتھ ناانصافی کا شکوہ ہم بجا طور پر کرتے ہیں مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ اہل طاقت اور اہل ثروت کی طرف سے راشٹریہ بھاشا ہندی سے بھی صحیح معنوں میں انصاف نہیں ہو رہا۔ اردو کو انصاف اور ہندی کو اس کا جائز مقام ایک دوسرے کی بپتا سمجھ کر ایک دوسرے سے متحدہ محاذ بنائے بغیر نہیں مل سکتا کہ مسئلہ اب ہندی اردو کا نہیں رہا بلکہ امیروں کی ایک زبان انگریزی اور غریبوں کی مختلف مقامی زبانوں کے تصادم کا بن چکا ہے۔ یہ سب کچھ نہ مروّت کی زبان میں کہا جاسکتا ہے اور نہ منافقت کے روزمرّہ سے۔

یہ سب کچھ ہمیں صاف صاف کہنا ہوگا، کانٹوں کی زبان میں، کہ ہمیں بچنا ہوگا اس راستے سے جس پر چلتے ہوئے مروّت کو منافقت اور منافقت کو منافرت میں بدلتے ہوئے دیر نہیں لگتی اور جس کا خمیازہ ملک پچھلے چالیس سال سے بھگت رہا ہے۔

اسی نظریے سے اردو صحافت کو بھی دیکھتے ہوئے ہمیں حفاظت کرنا ہوگی اپنی زبان کی، اس کے دشمنوں کی نفرت سے بھی اور اس کے تاجروں کی ہوس سے بھی۔ اگر اردو دشمن فرقہ پرست عناصر اردو کی جان کے دشمن ہیں تو اردو فروش عناصر اردو کی صحت کے دشمن ہیں کہ بیمار مریض ہی سے حریص طبیعت کا کاروبار چلتا ہے۔

آج کی اردو صحافت بچاری، غیروں کے غضب کا شکار اور اپنوں کی منافقت کی ماری صرف ایک ہی دروازے پر دستک دے سکتی ہے اور وہ دروازہ ہے ہندستان کے دو عظیم ترین صحافیوں گاندھی اور آزاد کی روایتوں کا۔ گاندھی اور آزاد کی سب سے قیمتی روایت یہ احساس ہے کہ کلمۂ حق کہتے ہوئے نہ جابر سلطان سے ڈرنا چاہیے اور نہ عزیزوں سے شرمانا چاہیے۔ سچ تو یہ ہے کہ سچ بولنا جابر غیروں کے سامنے نسبتاً آسان ہے اور مظلوم

پی یا لیکن قوم کو زندگی اور زبان کو جلا بھی بخشی۔ اردو زبان کی صحافت ہمیشہ کی طرح زبان میں
ان کی حکایت خونچکاں رقم کرتے کرتے ہاتھ قلم کروائی رہے گی۔ یہی اس کی ارتقا کا راستہ
ہے۔ یہی کانٹوں کی حکایات کا پیغام بھی ہے۔

ظ انصاری
32, Shireen,
11, Colaba,
BOMBAY-5

دشمنانِ غالب اور غالب

شروع ۱۹۵۸ء کی بات ہے۔ ماسکو شہر سے دُور ایک اسپتال کے کمرے میں اور کینسر کے شعبے میں پڑا ہوا تھا۔ سوچا، مرنے سے پہلے ایک ضروری خط پوسٹ کرا دوں۔ چنانچہ میں نے علی گڑھ میں انجمن ترقی اردو کے صدر دفتر کو پروفیسر آل احمد سرور کے نام ایک تفصیلی خط لکھا جو دراصل قصیدہ تھا۔ قاضی عبدالودود صاحب کے دو مقالوں کی غیر معمولی علمی تلاش اور چھان بین کا، دونوں مقالے غالب کے تعلق سے۔ ایک بہ عنوان "عبدالصمد" اور دوسرا "غالب بحیثیت محقق"۔ علی گڑھ سے شائع ہونے والے دو مجموعوں "احوالِ غالب" اور "نقدِ غالب" میں یہ مقالے شامل تھے جو مختار الدین احمد صاحب نے مرتب کیے ہیں۔ حق یہ ہے کہ علمی ادبی تحقیق کو حافظ محمود شیرانی سے آگے لے جانے میں قاضی صاحب کا اور ان دو مقالوں کا بڑا حصہ ہے۔ میں ان کی دیدہ ریزی، یادداشت، بے لاگ رائے زنی اور وسعتِ معلومات کا معتقد ہو گیا۔ اسی کے اظہار کے لیے یہ خط برائے اشاعت لکھا تھا اور اصرار کیا تھا کہ انجمن کے رسالوں میں شائع کیا جائے۔

تب تک میں نے ان کو دیکھا نہیں تھا۔ پھر ہندوستان آکر ان کے اور مجموعے حاصل کیے۔ پڑھ ڈالے نیاز حاصل کیا، ان سے فیض اٹھایا اور مان لیا کہ جن علمی نتیجوں پر وہ پہنچے وہ حرفِ آخر ہیں۔ یہاں تک کہ غالب کی پہلی سشتابدی (صد سالہ برسی) منانے کی تیاریاں شروع ہوئیں۔ مرحوم فخرالدین علی احمد نے اس کی رہنمائی قاضی صاحب کے سپرد کی جس کے تعلق سے انٹرنیشنل سمینار دہلی کے لیے انھوں نے ایک زبردست مقالہ لکھا اور اسے خطبۂ افتتاحیہ بنا کر پڑھا۔ سننے والے (مع راقم السطور) دنگ رہ گئے کہ یہ خطبہ تو پورے کا پورا غالب شکن ہے، اس کا یہاں افتتاحیہ ہونا کیا معنی!

قاضی صاحب کے اس خطبے کا (جو مجموعۂ مقالات میں چھپ چکا ہے) ماحصل یہ ہے:

" غالب کے یہاں باتیں خلافِ حقیقت بھی ہوا کرتی ہیں۔ ان کے اعتراضات ضروری نہیں کہ صحیح ہوں۔ وہ شعر کا انتساب بھی غلط کر جاتے تھے۔ ان کے بیانات غلط فہمی پر مبنی ہوتے تھے ......

اس مقالے کا ذکر صباح الدین عبدالرحمن صاحب نے اپنی ضخیم کتاب "غالب مدح و قدح کی روشنی میں" کیا ہے۔ وہ چوں کہ قاضی صاحب کے ماننے والوں میں ہیں، ان ہی کے الفاظ یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

"..... ان باتوں کو ثابت کرنے میں قاضی صاحب نے بکثرت مثالیں دی ہیں جو غالب شکنی کے لٹریچر میں مزید اضافہ ہے۔ قاضی صاحب کی غالب شکن تحریروں کا پہلے بھی ذکر آیا ہے۔ غالب شناسی کے ساتھ غالب شکنی کی مہم بھی جاری رہی ..... لیکن وہ غالب ضمیر مذکر اور ضمیر مؤنث سے نابلد رہے ہوں، املائی غلطیاں بھی کرتے رہے ہوں، عروض شعری سے بھی آگاہ نہ رہے ہوں، جھوٹی باتیں کہتے اور غلط اعتراضات بھی کرتے رہے ہوں۔ دوسروں کے ساتھ زیادتی بھی کی ہو۔ غیاث اللغات کے مؤلف سے بے جا طور پر بیزار بھی رہے ہوں، مدحیہ نثر لکھنے میں عار بھی نہ محسوس کرتے ہوں، ان کے بیانات میں تضاد بھی پایا جاتا ہو لیکن وہ اقلیم سخن کے بادشاہ ہی سمجھے گئے ..... " جلد دوم صفحہ ۳۸

کوئی آٹھ سو صفحوں میں غالب شناسی اور غالب شکنی کی تمام گفتنی ناگفتنی تحریروں کا جائزہ لیتے ہوئے مولانا صباح الدین امید کرتے ہیں کہ ایک وقت آئے گا جب "غالب کی عقیدت کا سیلاب رک جائے گا اور ان کے اشعار کے معانی و مطالب کی کھینچ تان کا زمانہ ختم ہو جائے گا اور نقاد اپنی عقیدت نگاری کا فن دکھلانے کی خاطر غالب کے کلام کا تجزیہ کرنے میں ایک دوسرے سے بازی لے جانے سے پرہیز کریں گے"
(ایضاً صفحہ ۲۹۵)

اور جب اُن کی مقبولیت کے کمال کو زوال ہوگا، تب جا کر ایک معتدل، متوازن رائے قائم کی جا سکے گی۔

بہتر ہے کہ ان آٹھ سو صفحات کے خاتمۂ کلام بلکہ خلاصہ کی روح خود موصوف کے الفاظ میں یہاں نقل کر دی جائے تاکہ ہمیں جو کہنا ہے اُسے بیباکی سے کہہ سکیں۔

"..... غالب کی شخصیت اگر بہت دلآویز اور رعنا ہے تو بعض حیثیتوں سے مجروح بھی رہی۔ ان کی شراب نوشی، قمار بازی، شاہد پرستی، انگریزوں کی چاپلوسی، فکر معاش سے بے اعتنائی، مالی پریشانیوں کے وقت نوابوں اور مالداروں سے امداد مانگنے کے سلسلے میں خود فروشی اور دریوزہ گری پر پردہ ڈالا نہیں جا سکتا لیکن ان میں بہت سی خوبیاں بھی تھیں ..... اُن کی کمزوریاں اور خوبیاں، دونوں کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کی خوبیوں کا پلّہ بھاری رہے گا ....."
(صفحہ ۳۸۸)

"..... اُن کے بعض اشعار کی خوبیوں سے متاثر ہو کر کوئی نقاد ان کا کوئی خاص مسلک مقرر کرنا چاہے یا اُن کے خیالات میں تنظیم پیدا کرنے کی کوشش کرے تو یہ اس کی اپنی اُپج ہوگی۔ کیوں کہ غالب تضاد کے بہت ہی بہترین اور حسین مجموعے ہیں۔ یہ تضاد اُن کے فنِ غزل گوئی کا تضاد ہے اسی لیے اگر ان کے اشعار سے کوئی یہ ثابت کرنا چاہے کہ وہ اعلیٰ درجے کے فلسفی تھے تو ان کے متعلق یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ وہ عرض ہنر سے خالی "دل لگی باز"، اور "پیٹ پالنے والے شاعر" تھے جو کبھی ایسے بھی اشعار کہہ جاتے جن کے معانی وہ خود نہیں بتا سکتے۔ یا پہلے شعر کہتے پھر بعد میں اس کے معنی پہنانے ان کو اپنا دبندہ کا خبط تھا، یا کبھی ایسے اشعار کہہ جاتے جن کو پڑھ کر معلوم ہو تاکہ یہ کسی "لٹھ گھمانے والے" شاعر کا کہا ہوا ہے ......" (صفحہ ۳۹۲)

اور اپنی تمام تلاش، تفصیل اور جائزے کا خاتمہ موصوف نے ان سطروں پر کیا ہے:

• غالب کے صد سالہ بین الاقوامی سیمینار کے موقع پر ایک دل جلے نمائندے نے کہا تھا کہ رتن ناتھ سرشار نے لکھنؤ کے نواب صاحب کے بٹیر کی جو مرقع آرائی کی ہے، وہی اب غالب کی ہو رہی ہے۔

"ہمارے آیندہ نقادوں کو یہ خیال رکھنا ضروری ہے کہ غالب ہمارے شعر و ادب کے نوابوں اور بانکوں کی جلوسوں کے محض ذریعۂ تماشا و تفریح بن کر نہ رہ جائیں۔"

(صفحہ ۳۹۷ جلد دوم۔ اشاعت ۱۹۷۹ء)

(معارف پریس اعظم گڑھ)

غالب پر تمام قابل حصول تحریروں کا اول سے آخر تک سلسلہ وار جائزہ لینے کی یہ سب سے وزنی کوشش ہے جو مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن نے فرمائی۔ جو خود علامہ شبلی، سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی کی غالب شناسی کے آخری وارث تھے۔ اور اس کوشش کا اَنت کہاں ہوا؟ اس چیتاونی پر کہ غالب کہیں لکھنوی نوابوں کی بٹیر نہ بن جائیں!

۱۹۱۸ء کے بعد

بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے، جب غالب ستانی نے رد عمل تو جواباً غالب سے زور آزمائی بھی چھڑ گئی۔ یگانہ چنگیزی نے تمسخر کیا، پھبتیاں کسیں اور بہ زعم خود "غالب شکن" ہونے کا سوانگ بھرا۔ آرگس (عبدالباری آسی) نے، جو غالب کے اشعار کی شرح لکھتے وقت خود اپنے اشعار بھی کوٹ کرتے گئے تھے۔ فروری ۱۹۲۸ء کے "نگار" میں "آرگس" کا دیومالائی نقاب چہرے پر ڈال کر "غالب بے نقاب" ایک طویل مقالہ لکھا اور یہ ثابت کیا کہ ۔۔۔

...... دیوان غالب کے چند صفحات میں معانی کا بڑا زخار دریا موج زن ہے۔ مگر تعجب کی کوئی انتہا نہیں رہتی جب دیکھنے والا دیکھتا ہے کہ اس دریا کے اکثر چشمے مسدود اور اس بحر نا پیدا کنار کے بہت سے موتی حاصل دریوزہ گری ہیں ۔۔۔

چنانچہ انھوں نے درجنوں اشعار اساتذۂ فارسی کے چن دیے اور مداحوں کو چیلنج کیا کہ وہ غالب کے ہم معنی اشعار سے ملا کر دیکھیں اور غالب کی اوریجنلیٹی سے ہاتھ دھولیں۔ مولانا صباح الدین نے بھی اس قسم کی للکاروں کو خاص اہمیت دی ہے۔

اسی سال جامعہ عثمانیہ کے انگریزی کے پروفیسر ڈاکٹر عبداللطیف نے انگریزی میں "غالب پرستی" کو نشانہ بناتے ہوئے اس پہلو پر زور دیا کہ غالب تھا تو واقعی ایک "جینیس" لیکن نفسیاتی بزدلی جدت پسندی اور جاہ طلبی نے اسے کہیں کا نہیں رکھا۔ اس کی زندگی کی طرح کلام بھی منتشر، بے ربط اور بے آہنگ ہے ۔۔۔ اس تصنیف کا، جس پر اردو کے علمی حلقوں میں ہلچل ہوئی تھی مولانائے موصوف نے خاتمہ یوں کیا ہے:

"۔۔۔ ان تمام باتوں کے لکھنے میں ڈاکٹر صاحب نے جو لب و لہجہ اختیار کیا اور اس کے اندر غالب کی جو تضحیک و تحقیر کا پہلو ہے، اس سے کسی سنجیدہ آدمی کو اتفاق نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر صاحب کو عبدالرحمان بجنوری سے یہ شکایت ہے کہ غالب کے معاملے میں ان کی قوت فیصلہ کمال جوش عقیدت

کا شکار ہو گئی ہے۔ (ص۳) ڈاکٹر صاحب کی کتاب کے ناظرین کو ان سے یہ شکایت ہے کہ غالب کے معاملے میں ان کی قوت فیصلہ کمالِ تعصب و نفرت کا شکار ہو گئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے بجنوری پر یہ اعتراض کیا ہے کہ وہ اپنی اِدّعائی شان میں دیوانہ وار بھٹکتے ہیں۔ بجنوری کے یہاں غالب پرستی میں جو ادّعائی شان ہے وہی ادعائی شان ڈاکٹر صاحب کے یہاں غالب شکنی میں ہے اور وہ بھی اس سلسلے میں دیوانہ وار بھٹکتے نظر آتے ہیں ... (ص۴۲ جلد اوّل)

یگانہ چنگیزی کے حوالے دیتے وقت بھی مولانا نے فیاضی برتی ہے اور یگانہ نے جہاں خواجہ آتش اور غالب کے دو شعروں کا موازنہ کیا تھا، اسے نقل کرتے ہوئے یہ عبارت (جو ظاہر ہے کہ غیر علمی، غیر تنقیدی تھی) پوری اٹھا کر رکھ دی ہے،

"... غالب کے شعر میں معنوی خوبی اگر تسلیم بھی کر لی جائے تو الفاظ کا جامہ اتنا مُضحِک ٹھہرتا ہے کہ اردو زبان کے لیے باعثِ ننگ ہے۔ خواجہ صاحب (آتش) چونکہ شاعر ہیں، اہل دل ہیں، اہل زبان ہیں، شاعری کا پورا پورا حق ادا کر دیا۔ خواجہ آتش کا شعر سَو میں سَو نمبر پانے کا مستحق ہے۔ اور غالب کا یہ شعر سَو میں دس نمبر بھی مشکل سے پا سکتا ہے ..."

پھر ان کے مجموعہ سے سخن کی چند رباعیاں بھی دے دی ہیں جن میں غالب کو "بچا چور" "گونگا" "اوت پٹانگ" "لنگڑی شاعری والا" "پیٹ کا بندہ" اور کیا کیا کہا گیا ہے

یگانہ چنگیزی نے غالب کے تعلق سے جو چنگیزی تیور دکھائے تھے ان کا تذکرہ منہ کا مزہ بدلنے کے لیے لب تک محفلوں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر لطیف کی بے رحم، یک طرفہ، مصنوعی اصولوں پر قائم نکتہ چینی سے گزر کر جب ان دو اصولوں کی جانب نظر جاتی ہے جو انھوں نے کلامِ غالب کے سلسلے میں تجویز کیے تھے اور ان میں سے ایک کی تعمیل بھی کی (تاریخی ترتیب وار کلام کی خانہ بندی) تو اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ کلامِ غالب کو علمِ ریاضی کے فارمولوں سے جانچنے کی کوشش میں ایک مفید صلاح دے گئے۔ غالب کی سوانح حیات اور کلام کی تقریباً میقات بندی اس مطالعے میں کار آمد ثابت ہوئی۔

غالب ستائی کی جوابی کارروائی اِدھر کے بیس برسوں میں تضحیک و تمسخر سے گزر کر علمی جبّہ و دستار میں آئی ہے اور ظاہراً اس کی نیت "خالص علمی تحقیق" ہونے کی بنا پر پہچانی بھی نہیں جاتی، مولانا صباح الدین عبدالرحمٰن کی یہ ضخیم، جامع و مانع اور وزنی تالیف، جو غالب شناسی کو "مدح و قدح" دونوں پہلوؤں سے مصنفانہ جانچنے کی مدّعی ہے ہماری نظر میں اسی لشکر کا جنگی ہاتھی ہے جس نے وہ تمام ہتھیار چُن چُن کر اٹھا لیے ہیں جو معرکے میں اپنی دھار کھو چکے تھے۔ اور مدّاحوں نے جہاں اعتدال اور توازن کا دامن چھوڑ دیا تھا اسے بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے کہ وہ عقب میں استعمال کیے جائیں۔

آٹھ سو صفحات کی اس تصنیف میں جن جن علمائے ادب اور فضلائے علمِ فارسی کی تحقیقی روشنی کا ذکر تفصیل سے آیا ہے، ہم نے ان سب کو چن کر سامنے رکھا ______ تو یہ حقیقت آشکار ہوئی کہ فی الوقت اندر اندر ایک لہر چل رہی ہے۔ اُن تمام فکری، فنی اور سماجی قدروں کا منہ پھیرنے کی جو غالب کو عزیز تھیں۔ غالب کے مدّاحوں کو عزیز رہی ہیں اور آج بھی غالب شناسی کا بنیادی پتھر ہیں۔ اور یوں

علمی وقار کے ساتھ غالب کو بے وقار کرنے میں دراصل چند تہذیبی خصوصیات کو درجۂ اعتبار سے گرانا مقصود ہے۔

گھما پھرا کر کہنے کے بجائے ہم دو ٹوک کہتے ہیں کہ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے علمی تبحّر اور شاہانہ بے نیازی سے غالب کو جھوٹا، جعل ساز، کم علم، خود غرض، مکّار، مریض انانیت کا شکار ثابت کرتے وقت کبھی سوچا بھی نہ ہوگا کہ اس وار میں وہ غالب کی آزاد خیالی، روشن خیالی، بے تعصب نگاہ، خلش پیدا کرنے والی نظر اور حال سے مستقبل میں تیر چلانے والی بے کلی پر اس سے حواس کو آزاد کرنے والی آواز کو بھی نشانہ بنا ڈالیں گے اور ان کی معاصر قدامت پرستی، تنگ نظری یا مسلک پرستی کا جاہلانہ فتاویٰ صادر کرنے والی تو تیں تحقیق کے نام پر غالب کے اصل سرمائے سے توجہ ہٹا کر اسے بے وقار کرنے میں صرف ہو جائیں گی؟ قاضی صاحب مرحوم خود ایک نہایت آزاد خیال شخص تھے۔ فقہی پابندیوں سے آزاد تھے، ان کی تحریروں میں علمی گہرائی کے ساتھ عملی پہنائی اور وسعتِ تجربات بھی شریک تھی۔ زندگی نے جہاں انھیں دیدہ ریزی کا درس دیا وہیں مشرق و مغرب کے ماحول نے کتب خانے کی الماریوں کے پار انھیں وسیع اور تیز روشنیوں اور افق کی قوس قزح سے بھی آشنا رکھا۔ یوں، وہ غالب کی تحریروں، بیانوں اور مفروضوں کے کیڑے نکال کر بھی کم از کم غالب شکنی میں کسی نیت [یا بدنیتی] پر مطعون نہیں کیے جا سکتے۔

سمینار سے پہلے اور بعد

فروری ۱۹۶۹ء کے بین الاقوامی سمینار کے دو ایک روز بعد، جب قاضی صاحب ہر ایک علمی ادبی نشست میں باری باری غالب کے عیوب گنوا کر، اس کی کلاہِ پاپاخ کے ادھڑے ہوئے استر کو بھری بزم میں دکھا دکھا کر تھک چکے تھے، میں نے (کہ سمینار میں مقالے سمیت شریک تھا) کسی قدر بے ادبی سے انھیں ٹوکا اور کھلے عام دریافت کیا کہ کیا کسی اور ملک کسی اور زبان میں یہ ممکن ہے کہ جو شخصیت آپ کی نظر میں اس درجہ بے وقار ہو، آپ اسی کی جوبلی یادگار جشن یا ریسرچ پروجیکٹ کے قومی رہنما بھی قرار دیے جائیں؟ مثلاً کیا یہ ممکن ہے کہ ملٹن کو معمولی حیثیت کا از کار رفتہ شاعر قرار دینے والا کوئی انگریز عالم یا ناقد (اور ایسے ناقد موجود ہیں) ہی دراصل مطالعۂ ملٹن کا سب سے نمائندہ ترجمان مان لیا جائے؟ "شکسپیر کے" "مرچنٹ آف وینس" کو چوری کا مال یا الحاقی کلام قرار دینے والا شکسپیر شناسی کا رہنمائے اعظم۔ یا شکسپیر اکادمی کا سربراہ بنا لیا جائے؟ کیا یہ ممکن ہے؟ کیا ایسا ہوتا آیا ہے؟ اور اگر نہیں تو آپ یہ ہفتہ بھر سے ملکی اور غیر ملکی مہمانوں کے سامنے (جن کا مطالعۂ غالب محدود ہے) اس کے بزعم خویش عیوب ابھار کر کون سی علمی ادبی یا قومی خدمت انجام دے رہے ہیں؟ انھوں نے جواب کو کافی دیر ضبط کیا، تاہم بھڑک اٹھے نتیجہ ظاہر

قاضی صاحب مرحوم نے علمی جستجو اور چھان بین کو اس درجے پر پہنچا یا اور لازماً اتنا مغلق بنا دیا کہ وہ گنتی کے چند فاضلوں اور ماہروں کے کام کی رہ گئی۔ ان کے کم و بیش آٹھ مضامین کا مشکل ایک چوتھائی حصہ ہے جو اردو ادب کے اہلِ ذوق نے پڑھا ہوگا۔ اگرچہ علمی تحقیق کا دلچسپ اور عام فہم نہ ہونا کوئی عیب کی بات نہیں ــــــ تاہم غالب کے ضمن میں اس کے علمی فوائد اور نقصانات

کی میزان برابر بیٹھتی ہے " فوائد "۔ اس معنی میں کہ ڈاکٹر شوکت سبزواری اور مالک رام نے اپنی علمی جستجو کو اس پہلو سے اور آگے بڑھایا۔ قاضی صاحب کے بعض اعتراضات کی تہ میں اتر کر شوکت سبزواری تو یہاں تک گئے کہ قاضی صاحب کو اپنے مضمون پر نظر ثانی کرنی پڑی اور مختلف حیلے حوالے سے ترمیم شدہ عبارت چھپوانی پڑی۔ (ملاحظہ ہو " نقد غالب " میں ان کا وضاحتی نوٹ) " نقصانات "۔ اس معنی میں کہ دور سے دیکھنے والوں نے ان جوابات اور جواب الجواب سے یہ نتیجہ نکالا کہ غالب اپنی فارسی دانی کے جو بلند بانگ دعوے کیا کرتے تھے وہ کھوکھلے تھے اور شاعری کے ہنر کے سوا انھیں کچھ آتا جاتا نہیں تھا۔ یوں وہ اس نعمت سے بھی محروم رہنے پر راضی ہوگئے جو اول اول غالب کی نثر و نظم کے ذریعے اور پھر غالب کی مدح سرایانہ تنقید یا تقریظ کی بدولت انھیں ذہنی یا لگا دماغی خوراک اور روحانی لذت کی صورت میں نصیب ہوتی۔

فارسی لغاتِ ہند نژاد

قاضی صاحب نے ژند، اوستا، وساتیر، پارسی قدیم کی اصطلاحات، تلمیحات اور لغات پر غالب کی گرفت کی تھی۔ " ز " اور " ذ " کے متعلق غالب کے خیال کو رد کیا تھا اور ان کے بعض علمی بیانات کی تنقیص کی تھی اور بڑی حد تک اہل علم کو اپنا حامی بنا لیا تھا۔ مولانا امتیاز علی عرشی نے اسی ضمن میں پارسی قدیم کی بعض اصطلاحوں، خصوصاً " ذ " فارسی کی بحث چھیڑی اور اسے حرف آخر تک پہنچایا جس کے بعد بظاہر ان میں الجھنا خواہ مخواہ کی حجت کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن غالب کوئی فارسی لغت نگار Laxicographer نہیں تھے، سنسکرت و پارسی کی لسانیات کے عالم نہیں تھے، انھوں نے فارسی کے ایک مستند ہندستان نژاد لغت [برہانِ قاطع] پر اگر فرصت کے لمحوں میں، خالی بیٹھے بیٹھے کچھ حاشیے لکھ ڈالے اور بعد میں وہ ترتیب پاکر کتابی شکل میں چھپ گئے تو اس سے فارسی کے علم لغت کو نہ کوئی خاص فیض پہنچا تھا، نہ غالب کی ادبی ذہنی فکری اور فنی حیثیت کو صدمہ۔ ایک فرہنگی تنازع اٹھا اور دس بارہ برس میں بیٹھ گیا۔

غالب کو عمر کے آخری حصے میں، جب وہ اپنی شخصیت کا بہترین حاصل دے چکے تھے، لغت ساز اور ماہر پارسی قدیم کی کلغی اپنی ٹوپی میں لگانی مقصود نہ تھی۔ آج ہمارے سامنے " برہان قاطع " بھی ہے [ایران کی چھپی ہوئی] اور قاطع برہان بھی ______ اور ہم، جنھیں لغت سازی کے جدید ترین سائنسی قواعد و ضوابط کی علمی اور عملی آگاہی نصیب ہے، کم سے کم کہیں تو اتنا ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے لغت کی صرف ایک قدیم کتاب پیش نظر ہوتے ہوئے معانی کے استدراک و استنقال میں چاہے کتنی ہی غلطیاں کی ہوں، لیکن جن اصولوں کی نشاندہی کی جن معیاروں پر اصل کو پرکھا وہ معیار پایۂ اعتبار سے نہ تب ساقط تھے، نہ آج ساقط ہوئے ہیں [یہ بحث علاحدہ سے کی جائے گی]

لیکن غالب کے معتقدین اور مدّاح ______ جو شخصیت پرستی میں مبتلا نہیں بلکہ اس ایک شخصیت کو علامت قرار دے کر انسانی، ذہنی اور فنی قدروں کی ترجمانی اور ترویج کرتے ہیں جو غالب کو عزیز تھیں، یا جن کی ترجمانی اور ترویج غالب کی نثر و نظم سے ہوتی ہے، وہ قطعی اصرار نہیں کرتے کہ غالب کا " برہان قاطع " سے، یا " غیاث اللغات " سے " ذ "

فارسی سے اور کتاب "دساتیر" کے اصلی یا جعلی ہونے سے کیا سروکار ہے۔ یہ سب ضمنی پہلو ہیں اور انھیں ضمنیات میں ہی شمار کیا جاتا ہے۔

قاضی عبدالودود کے علمی معرکے کی ابھی خاص حلقوں میں گونج تھی کہ علی گڑھ یونی ورسٹی میں ادبیات فارسی کے استاد پروفیسر نذیر احمد نے ڈورک کا یہ انعام لیا اور ۱۹۵۹ء کے انڈ یشنل کی شاعری میں اپنے ایک مقالے "غالب اور محمد حسین تبریزی مؤلف برہان قاطع میں اتحاد نظر" سے اپنے علمی یلغار کا پہلا تیر سر کیا۔

یہ مقالہ اپنے موضوع کے اعتبار سے نیا اور چونکا دینے والا تھا۔ کیوں کہ "قاطع برہان" والے معرکے کی روشنی میں تمام غالب شناس اس خیال تک تھے کہ "برہان قاطع" لغت کے مولف محمد حسین تبریزی دکنی اور اس کے توڑ پہ "قاطع برہان" کے مصنف مرزا اسداللہ خاں غالب میں اختلاف نظر کے سوا کوئی رشتہ نہیں۔ یہاں پروفیسر نذیر احمد صاحب نے دونوں میں "اتحاد نظر" کا عنوان دے کر ایک جھنڈا دیا اور دکھایا کہ دونوں ہی فریق ایک عام خیالی میں مبتلا تھے کہ "دساتیر" پارسیوں کی قدیم مذہبی کتاب ہے اور اس کی بنا پر آذر کیوانی فرقے سے متعلق "تاریخی، علمی و لسانی امور" کو مستند شمار کرتے رہے۔ حالانکہ یہ دونوں باتیں ناقابل اعتنا ہیں۔

چلیے، اس مقالے نے "اتحاد نظر" کے بجائے ایک مشترک غلط فہمی کا غبار تو صاف کر دیا۔ لیکن اس ضمن میں یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے آخر تک ہندوستان کے (غیر پارسی یا فارسی دانوں اور عالموں کے نزدیک کیا "دساتیر" جعلی یا الحاقی کتاب تھی؟ کیا تب تک مستشرقین ایران نے "دساتیر اور آذر کیوانی عقائد پر وہ دسترس حاصل کر لی تھی جو پروفیسر براؤن کے معاصرین اور شاگردوں کا کارنامہ ہے؟ اگر نہیں تو اس میں غالب کی فارسی دانی کا کیا قصور؟

مغلیہ حکومت کے دور آخر میں

اہل علم کا کہنا ہے کہ لغات فارسی ایک تو غیر ملکی علمائے فارسی نے لکھی ہیں اور وہ بھی مغلیہ حکومت کے دور آخر میں۔ ان فرہنگ نویسوں کا سترھویں اٹھارھویں صدی میں تانتا لگ گیا ہے ("گفتار گویا"، مختصر لغت۔ جو اس تانتے سے پہلے کی ہے فارسی اور ترکی منقول الفاظ کا مجموعہ ہے) اور سب نے ایک دوسرے سے خوشہ چینی کی ہے۔ خود ایران میں کوئی ایسی جامع فارسی لغت نہیں لکھی گئی جسے یہ لوگ بطور سند استعمال کر سکتے۔ ان کے پاس اگر سند ہے تو اساتذۂ فارسی کی تصانیف نظم و نثر۔

اگر یوں ہے تو غالب کا یہ ادعا کیا بیجا تھا کہ میں لغات فارسی کے لیے اہل زبان کے کلام سے سند لیتا ہوں؟ اور اگر غالب نے "قاطع برہان" کی بعض تشریحوں کو بے جوڑ اور بے اعتبار کہا تو کون سا گناہ کیا؟ کیا ان میں سے بعض پر غالب کی تنقیح درست ثابت نہیں ہوئی؟

ہم سب جانتے ہیں کہ قدیم لغات کا جو ذخیرہ نئے ہند ایرانی روابط، خصوصاً بیسویں صدی کے گزشتہ نصف کے دوران برآمد ہوا ہے، جو لغات تصحیحوں کے ساتھ چھپ کر سامنے آ گئے

ہیں۔ وہ غالب کے زمانے ہی میں نہیں بلکہ اس کی وفات سے کوئی سو برس پہلے بھی ناپید تھے۔ ۱۸۵۷ء
کے بعد سے ہند ایران کے درمیان خشکی کے راستے مخدوش یا بالکل بند ہو چکے تھے۔ غالب کے معاصرین
بھی ان لغات سے بے بہرہ رہے جو آج دوکانوں اور کتب خانوں میں مہیا ہیں۔ پھر علمی تحقیق کا دائرہ یہاں تک
نہیں پہنچا تھا کہ دساتیر آذر کیوانی یا " ژند " فارسی کی اصلیت کی تصدیق ہو سکتی۔ مولانا عرشی رام پوری کے
جس کتابی خزانے کے بل پر اور پروفیسر نذیر احمد ایران شناسی کے جن قدیم و جدید [قلمی + مطبوعہ] کار
ناموں کی روشنی سے غالب کی فرہنگ شناسی پر حکم لگا سکے ہیں وہ خود غالب کی رسائی سے دور تھے
۱۸۵۷ء کی اس نفسا نفسی میں، جب ہمارا انا شاد دست خانہ نشین شاعر گھر کے برتن اور کپڑے بیچ کر
اپنا اور خادموں کا پیٹ پال رہا تھا اور یقین نہ تھا کہ کل صبح کی کرن اسے زندہ پائے گی، ان دنوں فارسی
لغت کی ایک مستند کتاب کے حاشیے پر نوٹ کیے ہوئے چند ریمارک خود فرہنگ نویسی میں اگر
کسی اہمیت کے حامل ہو سکتے ہیں تو اسی قدر کہ زبان فارسی کے غیر معروف لغات کی تحقیق و تشریح میں
وہ کن اصولوں کو اپناتا ہے اور اس تعلق سے کون سے وہ الفاظ و اصطلاحات ہیں جن کی تفہیم میں ہماری
مدد کرتا ہے۔ اس نے کہاں، کہاں ٹھوکر کھائی ——— یہ تلاش ہے تو علمی اور فرہنگ نویسانہ ہی
لیکن ہم نے شاعر کو فرہنگ فارسی کا حرف آخر مانا ہی کب تھا جو اس کی غلط فہمیوں پر چراغ پا ہوں۔ ماحول
اور تقاضائے وقت نے اس سے جو حاشیے اور ریمارک لکھوائے اس میں کشت دخوں کی پکاریں،
مرد و زن کی چیخیں، بے بسی کے نفسیاتی اثرات بھی شریک رہے ہوں گے۔ اگر اس پر نظر رکھی جائے تو
" قاطع برہان " کی لغوی خامیوں اور معنوی غلطیوں کی نشاندہی خود غالب کے دامن کمال پر چھینٹا
نہیں بلکہ فرہنگ نویسی کا ایک تازہ کار ہندی کارنامہ شمار ہوگا اور وہی اثر بھی پیدا کرے گا۔
غالب کی جس شمع سے ہم اپنے ذہن و فکر کی روشنی لیتے ہیں اس شمع کی لو میں کوئی خلل نہ پڑے گا ———
نہیں پڑنا چاہیے۔

مگر ہو کیا رہا ہے ؟ پروفیسر نذیر احمد گزشتہ آٹھ نو سال سے، بُرہان قاطع اور قاطع بُرہان کے
مبحث میں تحقیق کرتے ہوئے پے در پے کئی مقالوں کے راستے [جو اول غالب نامہ میں اور پھر کتابی صورت
میں شائع ہو چکے ہیں] ہمیں اس یقین تک پہنچانا چاہتے ہیں کہ غالب کا رجحان پارسی قدیم کی جانب
دراصل اس کی بے علمی، کم فہمی، بد عقیدگی اور ادعائی دھاندلی کا ایک دبیز پردہ ہے اور اب جبکہ یہ
پردہ و اشگاف ہو چکا ہے، غالب کی بلند پروازیوں کی وقعت خود بخود کم ہوتی جاتی ہے۔ جو کام ڈاکٹر
عبداللطیف نے انگریزی ادبیات کے عام تنقیدی اصولوں کو معیار بنا کر بزعم خود " غالب شکنی "
میں انجام دینا چاہا تھا اب وہ آر گس، قاضی عبدالودود سے ہوتا ہوا پروفیسر نذیر احمد کی علمی اِبلاغہ
علمی تا کاوش تک آ پہنچا ہے۔

پوری تصویر پر نظر ڈال لیجیے تو کچھ یہ اندازہ نکلتا ہے کہ ہمارے یہاں کے اساتذۂ فارسی، جنھیں ایران
سے تازہ تازہ رابطہ ودیعت ہوا ہے، یہاں اور وہاں ایرانی عالموں اور ادیبوں کی نظر میں جب
سبک ہندی رہندستانی فارسی) کی سُبکی دیکھتے ہیں تو تحقیر کا سارا بار کچھ ایسے ہند نژاد فارسی نگاروں
کے شانے پر منتقل کرنے لگتے ہیں جنھیں اپنی فارسی دانی اور ایران شناسی کے دعوے رہے ہیں غالب

ان فارسی نگاروں میں سرفہرست ہے۔ اقبال بھی ہیں لیکن اقبال تو رحمت اللہ علیہ ہو گئے ——— غالب جنم کا بدعقیدہ۔ اگر اس کے کاندھے پر یہ کوڑا لگادیا جائے تو وہ بگی بوجھوں مرنے اور دھرے ہو جائیں جو غالب کو " غالبیت " کی بدولت سروں پر اٹھائے ہوئے ہیں۔

ممکن ہے کوئی کہے کہ یہ علمی تنقیدی زبان نہیں ——— نہ ہوگی، مگر بیان کا یہ طرز اس دائرے سے باہر نہیں جس دائرے میں غالب کو " گونگا "، " بہرہ " " اٹ پٹا " اور بدقماش بتایا گیا ہے ایک نے اول لکھا، دوسرے [علاوہ صلاح ؟] نے حوالے اور اقتباس دے دے کر اپنا جی ٹھنڈا کیا۔

ضرورت ہے کہ اس نام نہاد " غالب شکنی " کی ذہنی شکلیں نکالی جائیں اور پتہ چلایا جائے کہ اس کی جڑیں کہاں کہاں ہیں۔

ایک خواب اور (شعری مجموعہ) سردار جعفری

خواب اور شکستِ خواب اس دور کا مقدر ہے اور نئے خواب دیکھنا انسان کا ایک ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت، کوئی اقتدار اسے محروم نہیں کرسکتا اور شاید یہی انسان اور انسانیت کے مستقبل کی ضمانت ہے (اہتمام: مجلس ...)

انتظادیہ

مجنوں گورکھپوری کی آخری یادگار تصویر

اور

علی سردار جعفری اور قمر عالم کے خطوط

مجنوں گورکھپوری اپنے چھوٹے نواسے کے ساتھ

۲۶ر دسمبر ۱۹۸۷ء

علی سردار دعا اور سلام

تم لوگ بہت یاد آتے ہو۔ اور جیسا کہ میں بارہا کہہ چکا ہوں "یاد المیہ کی روح ہے" میری زندگی اسی وجہ سے سرتا سر المیہ رہی ہے۔ خدا کرے تم لوگ بہ وجوہ احسن زندہ اور خوش رہو۔ سلطانہ کو دعا و پیار

قمر عالم تم کو مفصل لکھیں گے۔

تمہارا بدستور

مجنوں گورکھپوری۔ ۲۶ر دسمبر ۱۹۸۷ء۔ کراچی۔

عصمت کیفی، مجروح اور اختر الایمان کو بھی بہت بہت پیار۔

ایک سطر رہ گئی تھی وہ بھی ساتھ چھوڑ کر اپنے راستے سدھارے۔ مجنوں

کراچی

۲۶، ۲۷ دسمبر ۱۹۸۷ء

محترم سردار بھائی!

ابا، جناب مجنوں گورکھپوری کو آپ لوگ دو تین سال سے بےطرح یاد آ رہے ہیں، خاص کر کے بسیطے بھائی کے بعد سے۔ ایک دو بار مجھ سے کہہ چکے ہیں کہ میں آپ کو ان کی طرف سے لکھ دوں کہ یا تو آپ بھی انھیں یاد کر لیا کریں یا پھر یاد بھی نہ آیا کریں۔ اس وقت بھی مجھ سے یہی کہہ رہے تھے کہ میں ہی آپ کو ان کی طرف سے لکھ دوں۔ لیکن چوں کہ ادھر ہندستان میں ان کے بارے میں افواہ اڑ گئی ہے اور سارے اخبارات وغیرہ کے ذریعہ پھیل گئی ہے، اور وہاں سے کئی لوگوں کے رنج دینے والے خطوط بھی مجھے مل چکے ہیں اور اس افواہ کی بنا پر وہاں علی گڑھ، لکھنؤ، گورکھپور اور کئی دوسری جگہوں پر ان کی یاد میں جلسے وغیرہ بھی ہو چکے ہیں ___ اس لیے اب مجھے مزید یہی معلوم ہوا کہ خود ابا کے ہاتھ سے چند سطریں ہی سہی، گورکھپور، لکھنؤ، دلّی، علی گڑھ میں کچھ لوگوں کو جن کے خطوط موصول ہوئے ہیں لکھوا دوں۔ بمبئی کے لیے ان کے ہاتھ سے چند سطریں آپ کو آج (۲۶ دسمبر کی رات کو) لکھوا دی ہیں۔ ۲۶ دسمبر کی رات کو اسی خط کے شروع میں پہلا آپ کو ابا سے لکھوانے کے بعد اب ۲۶، ۲۷ کی آدھی رات کو یہ بقیہ خط میں لکھ رہا ہوں۔

کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ افواہ وہاں کس طرح اور کس ذریعے سے اور کہاں سے پھیلی اور کہاں سے اور کیسے شروع ہوئی۔ بمبئی سے بھی اخباروں میں دیکھنے کے بعد ایک دو عزیزوں نے گھبرا کر یہاں گھر پر فون کیا۔ گورکھپور، علی گڑھ تو ابا کی خیریت کا فوراً تار بھی دے دیا تھا۔ دلّی میں حامد بھائی (سید حامد صاحب سابق وائس چانسلر، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ) کو فون کر کے ۲۳ دسمبر کو ابا کی خیریت سے آگاہ کر دیا تھا اور اس افواہ کی فوراً تردید کروا دینے کی تاکید کر دی تھی۔ پتہ نہیں اب تک تردید وہاں ہو چکی ہے یا نہیں۔ اگر نہ ہوئی ہو تو آپ اب جس طرح ممکن اور مناسب سمجھیں ہر ممکن ذریعہ سے باقاعدہ تردید کروا دیجیے۔ اور کم از کم اس خط کا جواب ابا کو اور مجھے فوراً دے دیجیے۔ یہ خط آپ کو دلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے پروفیسر ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی صاحب کے ہاتھ روانہ کر رہا ہوں۔ وہ ۳۰ دسمبر کو دلی واپس جا رہے ہیں۔ دلی پہنچ کر یہ خط آپ کو پوسٹ کر دیں گے۔ اس طرح یہ خط دو تین دن پہلے آپ کو مل جائے گا۔ ظہیر احمد صدیقی صاحب ۲۳ دسمبر کو بھی آ کر ابا سے مل چکے ہیں اور اگر موقع ملا تو جانے سے پہلے پھر ایک بار آ کے ملیں گے ورنہ میں یہ خط خود جا کر ان کو دے دوں گا۔

بسیطے بھائی مرحوم کی صاحب زادی نوشابہ بہن بمبئی گئی ہوئی ہیں، یہ پرسوں پتہ چلا۔ وہ تو غالباً ۲۹، ۳۰ دسمبر تک واپس آ جائیں گی ورنہ کہتا کہ آپ سے "نیا ادب" (لکھنؤ) میں شائع شدہ ابا کے سب مضامین کی فوٹو اسٹیٹ کاپی اور بسیطے بھائی مرحوم کا "ادب اور زندگی" پر تبصرہ "نیا ادب" کے غالباً ۱۹۴۰ء کے کسی شمارہ میں، اپنے ساتھ لیتی آئیں۔ اس کے علاوہ آپ کے

کتابیں "پیراہن شرر" "اقبال شناسی" "ترقی پسند ادب" اور "ایشیا جاگ اٹھا" باقی کتابیں آپ ہی کی گورکھپور سے لے کر علی گڑھ تک بھیجی ہوئی یہاں ابا کے پاس موجود ہیں۔ "ایک جواب اور" علی گڑھ میں بھی آپ نے ان کو بھیجی تھی اور پھر اپریل ۱۹۸۲ء میں یہاں جب آپ آئے تھے تو اس کا پاکستانی اڈیشن بھی دے گئے تھے اور اقبال پر مرتبہ اقبال سیمینار کے انگریزی لیکچروں کا مجموعہ بھی دے گئے تھے۔ خیر یہ چیزیں پھر کسی آنے والے کے ہاتھ بھجوا دیجیے گا۔ "یاد ایام" کے عنوان سے "ایوان" میں ایک ناولٹ کا سلسلہ ابا نے شروع کیا تھا۔ "ایوان" بند ہونے کے بعد پھر اصغری بیگم سحر کے ماہنامہ "تنویر" بمبئی میں اس کی کچھ قسطیں لکھی تھیں بہر حال یہ نامکمل ہی رہ گیا۔ "ایوان" کی قسطیں یہاں میرے پاس ہیں۔ "تنویر" کی قسطیں اگر وہاں مل سکیں تو ان کی بھی فوٹو اسٹیٹ بھیجنے کی کوشش کیجیے گا۔ اب ابا اسے مکمل تو نہیں کر سکتے مگر ایک نامکمل یادگار محفوظ کر لیں گے۔ "تنویر" میں ان کے کئی مختصر افسانے اور ایک مضمون "محبت اور آزادی" بھی نکلا تھا۔

اب ابا کا ہاتھ بھی تھک جاتا ہے اور آنکھوں پر بھی بہت زور پڑتا ہے، ورنہ ان کا جی تو یہ چاہتا ہے کہ آپ سے اور وہاں آپ ایسے پانچ سات ان سے محبت کرنے والے بچے کچھے پرانے لوگوں سے اچھی طرح اپنے دل کی بھڑاس نکال لیں۔ سبطے بھائی مرحوم کا دم یہاں ان کے لیے بہت غنیمت تھا۔ ملاقاتوں میں اور فون پر ابا سے ان سے آپ لوگوں کی باتیں ہو جاتی تھیں۔ وہ بھی بقول ابا کے "دغا" دے گئے۔

اس خط کی رسید ابا کو اور مجھے ضرور دیجیے گا تاکہ اطمینان ہو جائے کہ آپ کو مل گیا۔

سلطانہ بھابی سے سلام کہیے گا۔ میرے چھوٹے بھائی راحل بھی سلام کہتے ہیں۔ آج کل کام بہت ہے، وہ بھی ذرا اطمینان سے آپ کو لکھیں گے۔

خدا حافظ

آپ کا

قمر عالم

۲ اپریل ۱۹۸۶ء

قبلہ مجنوں صاحب۔ تسلیم

آپ کی مختصر سی تحریر پڑھ کر بےحد مسرت ہوئی۔ خدا آپ کو تادیر زندہ اور سلامت رکھے۔ یک عرصے سے ملاقات نہیں ہوئی ہے۔ ملنے کو بہت جی چاہتا ہے۔ اب پاکستان کی طرف

آنا ہو تو ملاقات کی صورت نکلے۔

آپ کا ۱۹ دسمبر ۱۹۸۷ء کا خط اور قمر عالم کا تفصیلی خط مجھے آخر جنوری میں کانپور میں ملا تھا۔ ظہیر صاحب نے بمبئی بھیج دیا تھا۔ وہاں سے کانپور آیا۔ اس وقت تک اس خبر کی تردید ہو چکی تھی۔ جو غلطی سے آپ سے متعلق شائع ہو گئی تھی۔ پھر بھی میں نے آپ کے خط کی نقل نوائے وقت لکھنؤ کو بھیج دی تھی۔ اس کے بعد میں مسلسل سفر کرتا رہا۔ اب بمبئی واپس آیا تو آپ کا ۹ مارچ کا لکھا ہوا خط ڈاک سے موصول ہوا۔ حیرت ہے کہ آپ کو میرا خط نہیں ملا جو پہلے خط کے جواب میں وسط فروری میں ارسال کیا تھا۔ ہندستان اور پاکستان کے درمیان ہزار فاصلے حائل ہیں

میں اچھی طرح ہوں۔ سلطانہ بھی بخیریت ہیں اور آپ کے خدمت میں سلام عرض کر رہی ہیں۔

اس عمر میں بھی جی چاہتا ہے۔ ایسے حالات ہوں کہ سکون سے زندگی بسر کی جا سکے جی چاہے تو لکھوں جی چاہے تو نہ لکھوں۔ لیکن یہ فراغت اور عیش کہاں ممکن ہے۔ ابھی تک روزی کمانے کی جدوجہد جاری ہے۔ شام کو پانی پینے کے لیے دن بھر کنواں کھودنا پڑتا ہے۔

ادھر میری کوئی نئی کتاب شائع نہیں ہوئی ہے۔ سات آٹھ سال ہو گئے ہیں۔ دو کتابیں تیار ہیں لیکن نظر ثانی کی نوبت نہیں آئی۔ مکروہات دنیا میں مبتلا نہیں ہوں، دراصل مکروہات دنیا نے گھیر رکھا ہے۔

اتنے عرصے بعد آپ کی خدمت میں حاضر ہو رہا ہوں تو کوئی سوغات تو پیش کرنی چاہیے۔ تین چار معمولی سے شعر ارسال کر رہا ہوں۔ ان کی خوبی بس اتنی ہے کہ نئے ہیں۔

ہوس دل ہے، کہ رقص مہ و سال اور ابھی
لطف معشوقۂ خورشید جمال اور ابھی
در ابھی بند نہ ہو شوق کے میخانے کا
جام جم اور ابھی جام سفال اور ابھی
اک غزل اور کسی دشمن جاں کی خاطر
مری آتش کدۂ ہجر و وصال اور ابھی
پس نکھرنے ہی کو ہے درد کے شعلے کا جمال
چشم معصوم میں تھوڑا سا جلال اور ابھی

میاں قمر عالم۔ خدا آپ کو خوش رکھے۔ قبلہ مجنوں صاحب کے نام یہ خط آپ کے لیے بھی ہے۔ آپ نے جن تحریروں کے تلاش کے لیے لکھا ہے ان کی جستجو کی جائے گی۔ کبھی کبھی خط لکھ دیا کیجیے تاکہ مجنوں صاحب کی خیریت معلوم ہوتی رہے۔

امید ہے مزاج بخیر ہو گا۔

آپ کا سردار جعفری۔

Qamar Alam,
C/o Janab Sahba Lucknavi,
Editor,Monthly "AFKAR" Robson Road,(Near Urdu Bazar) KARACHI.

9.7.88

محترم سردار بھائی،

آپ کو معلوم ہی ہو چکا ہو ہو گا کہ ۴ جون ۱۹۸۸ء کو ابا کا انتقال ہو گیا۔ میں نے اپریل کے مہینہ میں آپ سے وعدہ کیا تھا کہ آپ کے حسبِ ارشاد ہر دو چار ہفتہ کے بعد آپ کو ابا کی خیریت سے مطلع کرتا رہوں گا۔ لیکن مئی میں ابا ہر دن تیزی سے کمزور سے کمزور تر ہوتے گئے۔ ۳۰ مئی کو ہسپتال میں داخل کرنا پڑا، چار پانچ روز کے بعد ۴ جون کو دل اور پھیپھڑے جواب دے گئے اور اسی صبح سات بجکر پچیس منٹ پر وہ دنیا سے اٹھ گئے۔ چھ ماہ قبل پچھلے دسمبر میں وہاں ان کے متعلق جو افواہ اڑی تھی وہ ۴ جون ۱۹۸۸ء کو یہاں حقیقت بن گئی۔

آپ کا ۲ اپریل کا خط ان کی زندگی میں ان کے نام موصول ہونے والا آخری خط ثابت ہوا۔ یہاں ان کو دس اپریل کو یہ خط ملا تھا۔ اپریل بھر اچھے بھلے تھے۔ چنانچہ آپ کے تازہ اشعار اور خط کا اپنے ہاتھ سے ذرا مفصل جواب دینے کا پورا ارادہ کیے ہوئے تھے۔ آپ کے اشعار نے تو انھیں تازہ دم کر دیا تھا مگر آپ کے خط کا کسی قدر تھکا تھکا سا لہجہ ان کے لیے اندیشہ ناک حد تک نامانوس تھا۔ وہ خود تو بعد میں آپ کو لکھنے والے تھے ہی مگر مجھ سے کہا کہ "فی الحال تم سردار کو لکھ دو کہ سیدھے سیدھے ٹھیک ٹھاک رہیں اور لکھنے کو ان کا جی چاہے۔" مگر ان کو اپنے ہاتھ سے آپ کو پھر خط لکھنے کی نوبت نہیں آئی۔ میں ابا کے نام آپ کے ۲ اپریل کے اس خط کی نقل آپ کو اس خیال سے بھیج رہا ہوں کہ ان کی زندگی میں ان کے نام آیا ہوا یہ آخری خط تھا۔ اس کے علاوہ ان کی زندگی میں کھینچی ہوئی آخری تصویر (مارچ ۱۹۸۸ء) کی بھی ایک کاپی ان کی یادگار کے طور پر آپ کو اسی خط کے ساتھ روانہ کر رہا ہوں۔ اس میں وہ اپنے چھوٹے نواسے فرحان کے ساتھ بیٹھے ہوئے ہیں جس نے اپنی [illegible]ل والی ٹوپی "نانا" کو پہنا رکھی ہے۔ اپنے نواسوں، نواسیوں اور اپنی اکلوتی بیٹی اور آخری اولاد تہمینہ کو وہ بیحد چاہتے تھے۔ اسی سے ملنے وہ دو بار یہاں آئے اور دوسری بار اسی کی محبت میں قیام بڑھاتے بڑھاتے بالآخر یہاں رہ پڑے۔ اور کسی کے لیے وہ کبھی ٹس سے مس نہیں ہوئے۔ یہ ۱۹۶۸ء کی بات ہے۔ پہلی بار دسمبر ۱۹۶۷ء میں جاڑے کی چھٹیوں میں آئے تھے۔ دوسری بار مئی ۱۹۶۸ء میں گرمیوں کی تعطیل میں آئے پھر سوا سال تک ویزا بڑھواتے بڑھواتے یہیں کے ہو رہے۔ یہ تھوڑا سا پس منظر بتا دینا آپ کو ضروری معلوم ہوا۔ اگر کبھی آپ ابا پر مختصر یا مفصل کچھ لکھیں تو مجھے بھی مطلع کیجیے گا اور اگر ممکن ہو تو اس کی نقل بھی بھیجیے گا۔ ابا کے جو پرانے مضامین وغیرہ آپ سے میں نے مانگے تھے اگر وہ کبھی آپ کو مل جائیں تو بھیج دیجیے گا۔ آپ کی بھی دو چار کتابیں ہیں جو میرے پاس نہیں ہیں جب دوبارہ شائع ہوں تو مجھے ضرور بھیجیے گا، اور جو نئی کتابیں آپ کی تیار ہو کر نکلیں وہ بھی۔ ابا تو اب نہیں رہے ابا کی یاد میں سہی، مجھے بھیج دیجیے گا۔

میرا پُرانا پتہ جو اوپر چھپا ہوا ہے اسے اب منسوخ سمجھیے۔ خط و کتابت اور ڈاک کا اب میرا نیا پتہ صہبا لکھنوی صاحب کی معرفت ہے۔ میں نے خط کے شروع میں اوپر لکھ دیا ہے۔ مگر جب بھی آپ خط وغیرہ لکھیے گا تو میرے نام الگ لفافہ میں بھیجیے گا۔ اگر صہبا صاحب کے لفافہ میں بھیجیے گا تو میرا خط ادھر اُدھر ہو جانے کا خدشہ ہو گا۔

سلطانہ بھابی کی خدمت میں میرا سلام عرض کر دیجیے گا۔ خدا کرے آپ سب مع الخیر ہوں۔

آپ کا:- قمر عالم۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

مکرمی تسلیم

"کتاب نما" کے تازہ شمارہ (اگست ۱۹۸۸ء) میں "عروج اقبال" پر ڈاکٹر عبدالمغنی صاحب کا مضمون پڑھا۔ اس میں یہ فقرہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ "یہ دراصل کیٹس جیسے نابالغوں کے بجائے شیکسپیر جیسے بالغ فن کار سے گویا اقبال کا تاثر ہے"۔

کیٹس KEATS کو نابالغ کہنے کے لیے بڑی جرأت کی ضرورت ہے۔ اس مقام پر معمولی نقاد کا قلم تو کانپ اٹھے گا۔ کیٹس KEATS کے متعلق انگریزی زبان و ادب کے بالغ نظر ناقدین کی یہ رائے ہے۔ KEATS IS ONE OF THE SUPREME POETS OF ALL TIME اور یہ کہ کیٹس کے بہترین اشعار سرشار کر دیتے ہیں۔ اس کی نظم ODE TO A NIGHT INGLE کے بعض اشعار کے متعلق کہا گیا ہے۔

SUCH LINES ARE ONE OF THE SUPREME

WONDERS OF THE WORLD OF ART

(مفہوم یہ ہے کہ ایسے اشعار آرٹ کی دنیا کے معجزوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔)

یہی حال اس کے ہم عصر شعرا شیلی SHELLEY اور بائرن BYRON کا ہے۔ ان شعرا کی تعریف میں مبالغہ ممکن نہیں ہے۔ مبالغہ کا حرف ان کی شاعری کے حسن سے کم تر ہے۔ اقبال نے بائرن BYRON کے لیے جو کہا ہے وہ شیلی SHELLEY اور کیٹس KEATS پر بھی صادق آتا ہے ؎

خیالِ او چہ پری خانہ بنا کرد است
شبابِ غشں کند از جلوۂ لب باش

سردار جعفری

[illegible] کتاب نما ۔ [illegible]

عنوان چشتی کے مضمون کے سلسلے میں خطوط کا سلسلہ آپ نے ختم کرنے کا اعلان کر [illegible] بہت اچھا کیا ...... زیر نظر شمارے میں نظم و نثر ملا کر تین تراجم شامل ہیں آپ کا یہ اقدام [illegible] قابل تعریف ہے اور اس سلسلے کو جاری رکھیے ..... دلیپ سنگھ کا طنزیہ و مزاحیہ مضمون " [illegible] " کچھ جما نہیں بہت ہلکا ہے۔ ندا فاضلی کی غزل کے مطلع میں ہی کتابت کی غلطی ہو گئی۔

قتیل شفائی کی آزاد غزل مجھے تو پسند آئی ... اب دیکھنا یہ ہے کہ آزاد غزل کے موجد [illegible] اس کو پسند کرتے ہیں کہ نہیں۔ قتیل شفائی نے اپنی غزل میں دو بحریں استعمال کی ہیں غزل کے ہر شعر کا مصرع اوّل ایک بحر میں ہے اور مصرعۂ ثانی دوسری بحر میں ہے۔ پوری غزل اسی طرح ہے جب کہ آزاد غزل کہنے والے شعرا ایک غزل میں کئی کئی بحریں استعمال کرتے ہیں۔ قتیل شفائی نے آزاد غزل کے ساتھ ایک پابندی قائم رکھی ہے جو بھلی معلوم ہوتی ہے اگر آزاد غزل کے موجد اسے قبول کر لیتے ہیں تو اس طرح کی آزاد غزل میں مقبولیت کے امکانات زیادہ ہیں۔

[illegible] رحمت امروہوی

● اگست کے شمارے میں ابوالکلام قاسمی صاحب (جو اس شمارے کے مضمون نگار اور مہمان مدیر ہیں) کا اشاریہ "نیا ادبی منظر نامہ" پڑھا جو اک بہت ہی سخت مگر جامع اور ادبی اشاریہ ہے۔

ڈاکٹر خاور رضا [illegible]

● "کتاب نما" کو تو آپ نے کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ پہلے بھی یہ ایک عمدہ ماہنامہ تھا اور اس کا انتظار رہتا تھا لیکن اب تو چشم بد دور ایک ماہ گزر جائے تو پہلے روز ہی سے اس کا انتظار شروع ہو جاتا ہے۔

جگن ناتھ آزاد ۔ جموں ۔

● آزاد غزل کے مخالف ناقدین اور شعرا کا ایک گروہ تو وہ ہے جو کسی طور پر آزاد غزل کو قبول کرنے کو تیار نہیں ہے، میں ایسے لوگوں کو قابل احترام سمجھتا ہوں کہ وہ اپنے فیصلہ پر اٹل ہیں لیکن مخالف شاعروں اور ناقدوں کا ایک ایسا گروہ بھی ہے جو ڈر کے بھائی بھی ہیں اور کنیا کے [illegible] وہ آزاد غزل کی مخالفت اس لیے کرتے ہیں کہ ایک اچھا خاصا طبقہ اس کا مخالف ہے اور حمایت اس لیے کرتے ہیں کہ مبادا نئے لوگ ان کا بائیکاٹ نہ کر دیں، نیز یہ کہ آزاد غزل کے پیش روؤں میں بھی [illegible] نام شامل کرانا چاہتے ہیں کہ خدا نخواستہ کل کلاں کو آزاد غزل نے مضبوطی سے اپنے قدم جما لیے تو پھر ان کی حیثیت کیا رہ جائے گی ۔ لیکن آزاد غزل کے نام پر جو خرافات ہو رہی ہے اسے [illegible]

نہیں کہا جا سکتا، اس بات کا احساس مظہر امام صاحب کو بھی ہے جس کا ذکر انھوں نے "آزاد غزل پر ایک اور نوٹ" (کتاب نما اپریل ۲۰۰۸ ضمیمہ) کے تحت کر دیا ہے۔ اس پر روک لگانے کی ضرورت ہے ورنہ آزاد غزل اپنی راہ میں خود آپ رکاوٹ بن جائے گی۔

منصور عمر۔ دربھنگہ (بہار)

● ماہ جون کا "کتاب نما" دو ہفتہ قبل موصول ہوا تھا۔ اس اثنا میں اس کے تقریباً تمام مضامین نظم و نثر پڑھ چکا ہوں۔ زبیر رضوی کی تحریر پڑھ کر دل بھر آیا اور آنکھیں نم ہو گئیں۔ یوسف ناظم نے آزاد غزل کے منظر نامہ پر جس انداز میں اظہار خیال کیا ہے، یہ انھیں کا حصّہ ہے۔ آزاد غزل کے موجد کو اب بھی ہوش کی آنکھیں کھولنی چاہئیں اور دیکھنا چاہیے کہ اب تک انھوں نے جو کارنامے انجام دیے ہیں خود وہی ان پر خندہ زن ہیں۔

ظہیر غازی پوری، ہزاری باغ (بہار)

● پرچہ مختصر مگر بے حد اہم اور ادبی مواد سے بھرپور ہوتا ہے۔ بہترین افسانے، طنز و مزاح سے بھرپور مزاحیہ مضامین، کتابوں پر تبصرے اور انتہائی دلچسپ اور طنز سے بھرپور کالم "خامہ بگوش" کتاب نما کی جان ہیں۔

منصور وقار، گلبرگہ (کرناٹک)

● ماہ جون کا "کتاب نما" نظر سے گزرا مشمولات گراں قدر اور ذوق مطالعہ کے لیے تسکین بخش ہیں۔ معیار کے اعتبار سے رسالہ صف اوّل کے رسائل میں رکھا جا سکتا ہے۔ تزئین و ترتیب کے اعتبار سے بھی اس کی انفرادی شان ہے۔

گوہر شیخ پوری، بنارس۔

● "کتاب نما" کے بارے میں کچھ کہنا سورج کو چراغ دکھانا ہے۔ ہندستان کے بہت کم پرچے یہاں آتے ہیں۔ جواز، شب خون اور رشاعر۔ ان کے علاوہ اور کوئی پرچہ کم از کم میں نے نہیں دیکھا۔ بہرحال کسی بھی پرچے کی سب سے بڑی خوبی اس کی اشاعت کا تسلسل ہے۔ سال سال بھر چھپنے والے پرچے بھی وہ میٹر فراہم نہیں کر پاتے جو آپ ہر ماہ پیش کرتے ہیں۔ اس خوبی کو جتنا بھی سراہا جائے کم ہے۔

راشد مفتی، کراچی (پاکستان)

● جولائی ۲۰۰۸ کا "کتاب نما" باصرہ نواز ہوا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کا مہمان اداریہ بہت ہی پُر مغز ہے۔ یہ سلسلہ شروع کر کے آپ نے ایک بڑا کام کیا ہے۔

مغنی رعنا۔ بھاگلپور (بہار)

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

پُشکن کے دیس میں

مصنف : پروفیسر جگن ناتھ آزاد
مبصر : پروفیسر راجندر سنگھ ورما
قیمت : ۲۵ روپے
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی

لگ بھگ پچاس نظم ونثر کی کتابوں کے مصنف آزاد صاحب کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ انھیں جس پہلو سے دیکھیں وہ سرسبز وشاداب ہیں۔ آزاد صاحب بلند پایہ شاعر اور برصغیر کے چوٹی کے ماہر اقبالیات ہیں۔ کتابی صورت میں یہ سفرنامہ ان کی پہلی پیش کش[1] ہے۔ بقول ان کے یہ ایک شاعر کا سفرنامہ ہے، جس میں انھوں نے مظاہر اور اشیا کو موضوع گفتگو بنانے کے بجائے ادبی شخصیات، تقریبات اور کتب کو موضوع بنایا ہے اور قاری کو جہانِ دیگر کی سیر کرائی ہے۔

آزاد صاحب کو بچپن سے اس سرزمین شعر وادب اور دیار علم وحکمت کو دیکھنے کی تمنا تھی۔ وہاں پہنچے تو جیسا سنا تھا اس سے بڑھ کر پایا۔ اہلِ قلم نے ان کا پرتپاک خیر مقدم کیا۔ ان کے علمی اور ادبی کام کو سراہا اور انھیں نگر نگر گھمایا۔ آزاد صاحب روسیوں کی علم دوستی، ادیب نوازی اور کتابوں کی پیاس سے بہت متاثر ہوئے۔

جیسا کہ عنوان سے واضح اشارہ ملتا ہے۔ آزاد صاحب روس کی محض ایک جہت یعنی ادبی فضا کا مطالعہ کرنے کے لیے گئے تھے۔ اسی طرح دیگر سیاحوں کی طرح اس کتاب کو "لینن کے دیس میں" نہیں بلکہ "پشکن کے دیس میں" کا نام دیا۔ پشکن روس کے عظیم ترین شاعر اور دو بلند پایہ سفرناموں کے مصنف ہیں۔ اسی لیے آزاد صاحب نے ان کے نام کو بڑے ادب سے اپنے عنوان میں پرو دیا ہے

---

[1] اس سے قبل جگن ناتھ آزاد کا ایک سفرنامہ "جنوبی ہند میں دو ہفتے" مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی کی جانب سے شائع ہو چکا ہے اور دوسرا سفرنامہ "کولمبس کے دیس میں" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ (مدیر)

آزاد صاحب نے ارض روس کی رعنائیوں کو حیرت کی تیسری آنکھ سے دیکھا۔ چند مقامات اور واقعات تو نگاہوں کے راستے دل میں اتر گئے۔ مثال کے طور پر لینن کے مزار پر Changing of the Guard کا منظر جو ڈسپلن اور ٹریننگ کا دلکش مظہر تھا۔ تالستائی کے قبر کی زیارت کی جس کے آگے سر سے پہلے ان کا دل جھک گیا۔ بقول ان کے "یہ مٹی کی قبر ہے۔ سیدھی سادی۔ نہ اس پر کوئی مقبرہ ہے نہ سنگ مزار۔ اس کے متعلق تالستائی نے دو وصیتیں کی تھیں۔ ایک یہ کہ "میری قبر وہاں بنائی جائے جہاں قریب سے لوگ گزرتے ہوں" اور دوسری یہ کہ "اس پر پھول نہ چڑھائے جائیں"۔ کریملن کو دیکھ کر لال قلعہ اور لاہور کا قلعہ یاد آ گئے۔ لینن کے مزار پر ہر سیاح کے علاوہ ہر نئی دلھن کا پہلے دن زیارت کرنا اچھا لگا۔ پیکارفسکی قبرستان کو دیکھ کر دل پگھل گیا اس میں دوسری جنگ عظیم کے شکار دس لاکھ روسی آسودہ ہیں۔ دوسرے سرے پر مادر روس کا مجسمہ ہے جس کی نظروں کے سامنے اس کے بچوں کی تربتیں ہیں۔ زار روس کا ڈرائنگ روم دیکھا جہاں ایک نظام کا خاتمہ ہوا تھا۔

ہر سیاح کی طرح آزاد صاحب پر بھی دوران سیاحت بہت سے انکشاف ہوئے۔ ان کا یہ اندازہ غلط نکلا "کریملن کے بارے میں، کہ وہاں پرندہ بھی پر نہیں مار سکتا۔ وہاں تو ہر کوئی ملکی ہو یا غیر ملکی آزادی سے گھوم سکتا ہے۔ بے تحاشہ ٹریفک کے باوجود ماسکو سناٹے کا شہر نظر آیا۔ لوگوں کے چہروں پر بشاشت اور طمانیت دیکھی تو رجعت پسندوں کا یہ پروپیگنڈا یاد آیا کہ روسی غیر مطمئن ہیں۔ اخبارات میں حکومت کے کاموں کے خلاف شکایتی خطوط پڑھ کر علم ہوا کہ وہاں فرد کی آزادی پر کوئی پابندی نہیں۔ تالستائی تقاریب کے افتتاحی اجلاس میں عجیب بات دیکھی۔ صدر مملکت اور وزیر اعظم کی موجودگی میں صدارت شاعر گروکبونے کی۔ یہ سن کر اچنبھا ہوا کہ شاعر ایمینز کے شعری مجموعے پچھتر ہزار سے لے کر ایک لاکھ تک شائع ہوئے۔ دکنز کی کتاب "ٹیگور" ایک لاکھ چھپی اور تالستائی کی تخلیقات کے بائیس مجموعے ایک ایک کروڑ چھپے اور چھپتے چھپتے بک گئے۔

اس سفرنامے کا کینوس زیادہ وسیع نہیں لیکن ادبی اعتبار سے یہ کتاب معلومات کا خزانہ ہے۔ ادبی نکتوں کے ساتھ ساتھ مصنف نے روس کے عظیم شہروں کی شخصیت میں بھی جھانکا ہے۔ اپنی شگفتہ بیانی سے آزاد صاحب نے روس کے ادبی مناظر کو تحریک اور زندگی عطا کر دی ہے۔ یہ کتاب ہند اور روس کی اٹوٹ دوستی کی دل پذیر داستان ہے۔ اس میں نہ صرف اردو سے بین الاقوامی رشتوں کا تعارف کرایا گیا ہے بلکہ اردو کے عالمی چلن اور سمت و رفتار کا منظر نامہ بھی پیش کیا گیا ہے۔

اکثر سیاح اپنی بیویوں کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں۔ آزاد صاحب نے اقبال کو ہمسفر بنایا جا بجا ان کے چرچے ہوئے۔ یہ دیکھ کر مسرت ہوئی کہ اقبال پر کام کرنے والے روسی طلبہ اور اساتذہ اقبالیات کی گہرائی میں پہنچنے کی سعی کرتے ہیں۔ یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ بعض غیر ملکی طلبہ اقبال کی شاعری کو ہندو اور مسلمان کے دائرے میں مقید سمجھتے ہیں۔

یہ سفرنامہ رپورتاژ کے نام سے ابھرتی ہوئی صنف ادب کا درخشاں نمونہ ہے جو انشائیوں کا رنگ اور افسانوں کا چٹخارہ لیے ہوئے ہے۔ اس سفرنامے کی بڑی خوبی اس کا صدق اظہار ہے۔ دوران سیاحت ان کی شاعرانہ آنکھ بار بار ملک کی حسین چیزوں پر اٹک جاتی ہے۔ ان کے حسن نظر نے

اپنی رہ گزر کے گھروں، عمارتوں، سبزہ زاروں، پھولوں اور پھلوں سے لدے کوہ ساروں اور صبحوں کو بڑے چاؤ سے دیکھا ہے اور قاری کی آتش شوق کو ہواؤں کی زد پر لا کھڑا کیا ہے۔

جگن ناتھ آزاد قاری کو مرعوب کرنے کی سعی نہیں کرتے۔ سیدھی سادی روزمرہ کی آواز میں بے تکلف باتیں کرنے کے انداز میں کہانی بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور اسی سادگی سے قاری کو اس قدر مسحور کر لیتے ہیں کہ وہ خوشی خوشی اُن کا ہم سفر بن جاتا ہے۔ سفرنامے کے قالب میں یہ گراں قدر تحقیقی کارنامہ ہے۔

اگر آپ آزاد صاحب سے پوچھیں کہ حضرت! یہ تعریف و توصیف تو بجا لیکن آپ کی چشم بینا نے ادھر کچھ برائیاں بھی ضرور دیکھی ہوں گی۔ ان کی طرف اشارہ کیوں نہ کیا۔ تو بغیا دہ مسکرا کر حسرت کا یہ شعر پڑھ دیں گے۔

نہیں عیب ان میں اگر ہو بھی حسرت
تو ہم لوگ ہیں صرف آگاہ خوبی

مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے یہ کتاب سادگی سے چھاپی ہے۔ کتابت و طباعت اچھی ہے۔

معتبر
(افسانوں کا مجموعہ)

مصنف : سلام بن رزاق
قیمت : ۲۵ روپے
ملنے کا پتا : مکتبہ موقیتہ۔ پرسس بلڈنگ بمبئی ۳
مبصر : صادق ذکی

سلام بن رزاق کی کتاب 'معتبر' پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ افسانے صنعتی تہذیب کے بعض تاریک گوشوں پر لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر میں تشدد اور قتل کے اسباب و نتائج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس قسم کے واقعات ہماری زندگی کا حصہ بن چکے ہیں لیکن اصل حالات پر لوگوں کی نظر نہیں ہوتی۔ اس لحاظ سے معتبر کے افسانے ہمیں چونکا دیتے ہیں۔

اس مجموعے کا پہلا افسانہ ندی ہے۔ یہ ایک تمثیلی کہانی ہے جو موجودہ سماج کی تنقید اور افسانہ نگار کی سماجی تصوریت کی ترجمان ہے۔ اس کتاب کا ایک قابل ذکر افسانہ 'ایک اور ۔۔۔' ہے جس میں کئی صدیوں کے سماجی تغافل کی ایک سمت پیش کی گئی ہے۔ اس افسانہ کا کینوس بہت وسیع ہے ۔۔۔ ایک اور شروان کمار، میں مذہبی وفاشعاری ایک ایسی سنگین صورت اختیار کر لیتی ہے جہاں زندگی کی نسبت موت زیادہ خوبصورت معلوم ہوتی ہے۔ افسانہ 'بستی' مذہبی جاں نثاری پر ایک کاری ضرب ہے۔ اس مجموعے کے دیگر افسانوں، دود چراغ۔ خوں بہا۔ دست بریدہ لوگ۔ صلیب اور مراجعت میں انسانی خون کی ارزانی موضوع فن ہے۔ ان کے علاوہ تصویر، مسٹر نوبندی۔ خضی اور رکام دھینو جیسے افسانے زندگی کی عام ناہمواریوں کو سامنے لاتے ہیں۔

'معتبر' کے مرکزی کردار انقلابی ذہن کے مالک ہیں وہ شدید ذہنی بحران اور نفسیاتی پیچ و خم سے گزرتے ہوئے پیش آنے والے حالات کا مقابلہ کرتے ہیں اور نہایت حساس ہونے کی وجہ سے اپنی جنسی حس کو لاشعوری طور پر خوابوں کی دنیا میں دیکھتے ہیں اور پھر حقیقی دنیا میں ان خوابوں کی تعبیر کا تجربہ

کرتے ہیں۔ لاشعور کا یہ پہلو تہذیبی شعور کی وہ منزل ہے جہاں انسان بہت پہلے آیندہ حقیقتوں کا ادراک کر لیتا ہے۔ لاشعور سے حقیقی زندگی تک کا یہ سفر اس کتاب کے بیشتر افسانوں کا ایسا فنی تجربہ ہے جس کی وجہ سے قارئین کے ذہنی بہاو میں ایک شگاف کی سی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ کہانی کے ایسے موڑ پر جہاں ایک طویل خواب ختم ہوتا ہے وہاں ایک خوفناک حقیقت سے قاری کو نجات بھی ملتی ہے یہ وہ خواب ہیں جو شرمندۂ تعبیر ہو چکے ہیں۔ تاریخ کا یہ تاریک اثاثہ اگر شعور میں جاگ اٹھے تو اسے ہم 'خواب' نہیں، 'حقیقت' کہیں گے۔ افسانہ نگار نے اپنے افسانوی مجموعے کا نام معبّر رکھا ہے جو ماضی اور حال کے رشتوں کو سامنے لاکر مستقبل کا اشاریہ فراہم کرتا ہے۔ ایک افسانہ معبّر کے عنوان سے اس کتاب میں شامل ہے۔

ان افسانوں میں موجودہ تہذیب کی جو المیہ صورت حال ابھر کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ نئی دنیا کا باسی اغراض کے سایہ میں جیتا اور مرتا ہے۔ ایک دوسرے کے وجود کی سالمیت کو گوارا کرنا اس کے لیے مشکل ہو گیا ہے۔ فنّی اعتبار سے ان افسانوں میں ذہنی کیفیات کے اتار چڑھاو کو زیادہ داخل کیا گیا ہے۔ اس لیے طوالت کے باوجود افسانوں کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ دوسرے فنّی وسائل سے بھی کام لیا گیا ہے۔ افسانہ نگار کو مختلف طبقوں کی زبان اور اس کے تازہ تخلیقی اظہار پر قدرت حاصل ہے۔ دو ایک افسانوں میں فلسفہ کے علمی اظہار نے زبان کے بہاو کو متاثر بھی کیا ہے لیکن یہ سلام بن رزاق کی تحریر کا عام انداز نہیں ہے۔ مجموعی طور پر معبّر کے افسانوں میں پیش کردہ مسائل کرداروں کے نفسیاتی پیچ وخم فضا آفرینی اور لاشعور کے وسیلہ سے حقیقت کا ادراک ایسی خصوصیات ہیں جو قارئین کی توجہ اپنی طرف مرکوز کر لیتی ہے۔ امید ہے کہ قارئین کے لیے یہ کتاب پسندیدہ خاطر رہے گی۔

احساس کا کرب

شاعر: مہدی پرتاب گڑھی
قیمت: بیس روپے
ملنے کا پتا: اردو بزم ادب، پرتاب گڑھ
مبصر: ڈاکٹر سیفی پریمی

مہدی پرتاب گڑھی کا شعری مجموعہ "احساس کا کرب" اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اس میں غزلیں اور آزاد نظمیں شامل ہیں۔

غزلوں میں کلاسیکی شاعری کا رنگ بھی ہے اور آج کی شاعری کا پرتو بھی۔ عموماً کلام میں محاسن شعری کی جلوہ سامانی ہے۔ عروض و بیان کی صحت و پابندی پر توجہ دی گئی ہے۔ یبوست اور نئی بے معنی [illegible] سے شاعری بچی ہوئی ہے۔ دو مقامات محل نظر ہیں [illegible]

ص ۱۷:

ساتھ منزل کے چلو جب کھل اٹھیں راہوں میں پھول
یہ قدم یا دو قدم کا کیا سفر اچھا لگے

مضمون اچھا، دوسرا مصرع اچھا مگر پہلے مصرع میں 'جب' کھٹکتا ہے۔ یہاں 'تو' چاہیے۔

صحیفہ

ص ۳۴۳ اس کی محدود نگاہی سے لٹکے ہیں یہ دن
ہو گیا ہے جو مرا سجدۂ سر آوارہ

"سجدۂ سر" یہاں قافیہ پیمائی نے مصرع پورا کرا دیا۔ "سر" حشو میں داخل ہے۔ مہدی پرتاب گڑھی کی غزل میں قاری کو انسانی جد و جہد، مظاہر و آثار کائنات سے انسانی جذبات کا متاثر ہونا۔ مثبت احساس اور تلقین عمل، رجائی عنصر، سامراج اور نو آبادیاتی نظام، کا اقتصادی، سیاسی استحصال مگر فکر انسان کی برتری وغیرہ صحت مند، ترقی پسند اور سماجی حقیقت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ چند شعر:

ماہ و انجم کی گردش کے تابع تم — خود اپنی تقدیر بنانے والے ہم
بدن میں آگ لگا کے چلا گیا بادل — جو درد سویا تھا اس کو جگا گیا بادل
تقاضے زیست کے جینے نہ دیں گے — کوئی حل ان مسائل کا نکالو
نا امیدی کی سیاہی راہ میں حائل سہی — حوصلوں کا ہر افق دیکھو سحر آثار ہے
اُگاتی ہے اندیشے ذہنوں میں رات — مگر فکر انساں سحر خیز ہے

شاعر کی غزلیں اور نظمیں دونوں جذبات و واردات دل سے خالی ہیں۔ اور یہ شاعری میں بڑی کمی ہے غزل کے ایک شعر میں "لمحۂ بیباک" کا ذکر ہے اور اس پر دعائیں بھی دی گئی ہیں۔ ص ۶۰۔

اُس لمحۂ بیباک کو دیتا ہوں دعائیں — اسرار ترے جسم کا جب مجھ پہ کھلا ہے

اس کے بعد بہشت گم شدہ!

آزاد نظموں میں بیشتر نظمیں، عقیدہ اور ... کی شاعری میں داخل ہیں۔ اسی قبیل کی علامتیں اور اساطیر کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ میرے نزدیک بہتر نظموں میں نئے افق کی تلاش، اشتباہ، قدم بڑھائے چلو، مسئلہ ہیں۔ کتاب اچھی چھپی ہے۔

نیا اردو افسانہ

مرتب: ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
مبصر: کلام حیدری
ناشر: اردو اکادمی دہلی
سال اشاعت ۱۹۸۶ قیمت: ساٹھ روپے

۱۷ مارچ تا ۲۱ مارچ ۱۹۸۵ء اردو اکادمی دہلی کے زیر اہتمام ایک عظیم الشان سمینار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی انتھک محنت کے طفیل ہوا تھا۔ اس قسم کے نہ اس ادبی سمینار میں پچاس نکتہ رسوں کو جمع کرنا اور پانچ دن تک مسلسل جمع کیے رہنا اتنا آسان کام نہیں جتنا بادی النظر میں لگتا ہے۔ اس لیے سے جس نے بھی تاریخی کارنامہ قرار دیا ہے، وہ صداقت اور دیانت کا حامی ہے۔ موجودہ دہائی میں منعقد کیا گیا یہ سمینار بیسویں صدی کا سب سے بڑا فعال کارنامہ ہے۔ نہیں کہہ سکتے کہ اس صدی کے بچے ہوئے بارہ سال میں کوئی سمینار اس کا حریف یا حلیف ہو سکے گا۔ اس اردو کے سمینار کی گونج تقریباً ہندستانی زبان تک پہنچی اور بڑے وقار اور دبدبہ کے ساتھ پہنچی۔

ایک ہی صنف ادب (فکشن ــ مختصر افسانے) اس کا موضوع تھا (شناخت ... مسئلہ شناخت

پیدا کر لینے والے افسانہ نگاروں نے اپنے افسانے پیش کیے، ان پر ناقدوں نے تجزیہ کیا اور پھر ان پر بحثیں ہوتیں — تہذیب اور علمی ماحول ہر اجلاس میں قائم رہا۔

بھیڑ جمع کرنے کے لیے چند مروجہ نسخے ہیں جن میں ایک یہ ہے کہ کسی چلتے پرزے منسٹر کو بلا لیا۔ اکادمی یا نارنگ نے "ادگھاٹن" تک کے لیے ایسا نسخہ استعمال نہیں کیا۔ بسم اللہ کے پہلے محترمہ قرۃالعین حیدر کا انتخاب کر کے ادیبوں کو at-ease کر دیا۔

"کہانی کی کہانی" محترمہ صالحہ عابد حسین نے سنائی۔ اس تحریر میں سادگی اور مٹھاس ہے۔ لہجے میں ممتا اور بعض جگہ پر نوجوانوں کو پیار سے "خبردار" کہنے والا انداز بھی ہے۔ ہم ان کی ایک آدھ بات سے متفق نہ ہوں مگر ان کی نیک نیتی پر شک ہرگز نہیں کر سکتے۔ مثلاً یہ بات کہ کہانی پریم چند سے آگے نہیں بڑھی ہے۔

دوسرا مضمون جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا ہے۔ جی تو چاہتا ہے کہ "افسانے میں بیانیہ اور کردار کی کش مکش"، جیسے مضمون کا ذکر تفصیل سے کیا جاتے لیکن ۲۱۶ صفحات پر مشتمل مرتب کردہ کتاب پر تبصرہ کرتے ہوتے ممکن نہیں۔ دوسری زبانوں میں کم اور شاید اردو میں زیادہ پیشہ ور مدرس نقاد ہی ایسی بات کہہ سکتے ہیں کہ فلاں صاحب نے "افسانے کی بحالی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ کیونکہ اردو میں افسانے کی روایت کا شعور وہ اپنے ہم چشموں سے کچھ زیادہ ہی رکھتے ہیں۔" فاروقی نے صحیح جگہ پہ صحیح نقاد کو ٹوکا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ کوئی ابن کنول پر نچھاور ہو رہا ہے۔ کوئی انور خاں کے صدقے جا رہا ہے!۔

گوپی چند نارنگ کا مضمون: "نیا افسانہ — علامت، تمثیل اور کہانی کا جوہر" چوالیس صفحات پر پھیلا ہوا ہے اور دوسرے مضامین کی طرح توجہ سے پڑھنے کے قابل چیز ہے۔ میں کوئی بتوں کو ڈھانے والا نہیں ہوں بلکہ صنم پرست ہوں پھر بھی حتمی طور پر ایسا بیان دینے سے ہمیشہ گھبراتا ہوں۔

"باقاعدہ علامتی کہانی کا آغاز ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ پاکستان میں انتظار حسین اور انور سجاد اور ہندستان میں بلراج مینرا اور سریندر پرکاش کی نسل سے ہوا۔"

ترازو ہاتھ میں لے کر یہ احتیاط برتنا کہ ہندستان اور پاکستان کے پلڑے ذرا سا بھی ادھر ادھر نہ ہوں مانا کہ مشکل کام ہے مگر ضروری نہیں۔ ادب کرکٹ کا میدان نہیں ہے کہ دونوں ٹیموں میں کھلاڑیوں کی تعداد برابر ہو۔

اس کتاب کے ۹۱ صفحے سے سمینار میں پڑھے گئے افسانے اور ان کے تجزیے دیے گئے ہیں۔

قمر احسن کا افسانہ: اسپ، کشت، مات

تجزیہ: نیر مسعود:

نیر مسعود صاحب نے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے ایک بات پر دھیان دیا ہے کہ وہ اس گنجلک افسانے کی گتھیوں کو سلجھا کر افسانے کے مفاہیم تک ہمیں پہنچا دیں لیکن بہت محنت کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے۔ "افسانے کے آخر میں قمر احسن نے حقیقت سے انحراف کیا ہے لیکن حقیقت سے ہر انحراف کو علامت سمجھنا صحیح نہیں۔ آدمی کے پیٹ سے گھوڑے کا سر برآمد ہوتا ناممکن سہی لیکن اس

گھوڑے کے بطن سے کسی علامت کا برآمد ہونا نا ممکن ہی نہیں، بلکہ ناپسندیدہ بھی ہے۔

قمر احسن تحیر، ندرت، اسرار اور illusion کے جنگل میں گھس گئے مگر واپس پھر سے نہیں ہو سکے۔ ایسا ہوتا ہے، یہ بات بھی افسانہ نگاری کا حصہ ہے۔ ہمارا فن صرف جیت کے لیے نہیں ہے۔

سید محمد اشرف کے افسانے "ڈار سے بچھڑے" کا تعارف غیر ضروری ہے کیوں کہ یہ افسانہ شائع ہوتے ہی مقبول مشہور اور مثالی جدید افسانہ قرار پا لیا۔ اسے اپنا مقام بنانے کے لیے کسی وارث علوی کی ضرورت نہیں ہوئی اور نہ مروجہ خود اشتہاری کی یہ کہانی محتاج ہوئی۔

اس افسانے کا تجزیہ شہریار نے کیا ہے۔ تجزیہ کرتے ہوئے وہ اتنے rigid ہونے پر آمادہ نظر آتے ہیں کہ بس جو وہ چاہتے ہیں جیسے وہی افسانے میں ہونا لازمی ہو۔ واحد متکلم کو بطور راوی منتخب کرنے کے خطروں سے وہ بہت زیادہ خوف زدہ ہیں۔

"(کیونکہ) کردار اپنی سوچ میں کہانی کے مرکزی موضوع سے کچھ آگے نکل جاتا ہے۔"

اتنے سخت اصول کی کسوٹی پر افسانے کو گھستے گھستے آخر میں پتا چلتا ہے کہ سونے کا وجود غائب، صرف کسوٹی باقی رہ گئی۔ شہریار نے چند۔ یعنی خال خال کمزوریوں کی نشان دہی کرنے کے بعد لکھا ہے:

(۱) کہانی کار کو بیان پہ پوری دسترس حاصل ہے۔
(۲) وہ ڈرامائی لمحوں کو گرفت میں لینے اور اس کے اظہار پر قادر ہے۔
(۳) انسانی رشتوں کی نوعیت اور ان سے پیدا ہونے والے جذباتی مسائل کا اسے عرفان و ادراک ہے۔

غالباً اس سیمینار میں پڑھی گئی کسی ایک کہانی میں یہ تین اہم خصوصیات یکجا نہیں ہوتی ہیں۔ یہ کہانی حاصل سیمینار کہی جا سکتی ہے۔

کہانی گھونسلا۔ کہانی کار اور اس کے ضمیر یا نفس کے درمیان مکالمہ ہے، رکشہ۔ رکشہ والا۔ ان دونوں کو ڈھونڈ رہا ہے۔ تجزیہ نگار انیس اشفاق نے بڑی محنت کر کے اس پرانے موضوع اور پٹا ہوا پیرایۂ بیان سے بڑے اچھے مطالب نکالے ہیں۔ ہمدرد تجزیہ نگار نے بڑی جانفشانی سے یہ سب کرنے کے بعد محسوس کیا کہ دیانت داری ادب میں بھی ضروری ہے بلکہ یہاں زیادہ ہی ضروری ہے اس لیے لکھا کہ:

"خالص کہانی کی حیثیت سے گھونسلا میں کوئی نیا موضوع پیش نہیں کیا گیا ہے۔ زمانے کے بعد اپنے گھر لوٹ کر آنا اور اس گھر کو اصلی اپنی جگہ پر نہ پانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔"
لیکن گھونسلا کی سی آسان تمثیل اسے بخوبی ادا نہیں کر سکتی۔"

طارق چھتاری کے افسانے نیم پلیٹ کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس کہانی میں افسانہ نگاری کے فنی لوازم۔ پلاٹ، کردار، فضا آفرینی، مکالمہ اور خود کلامی کا بھی امتزاج کیا گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ سب سارے افسانوی ادب کے لیے بہت حد تک غیر متعلق اور حشو ہے۔ (کسی افسانے) کے موضوع اور فن کا علاحدگی سے جائزہ لینا تنقید کے مکتبی انداز کا قطیر تو ہو سکتا ہے، ادبی تنقید

سے کوئی سروکار نہیں رکھتا... کیونکہ افسانہ موضوع پر نہیں بلکہ تجربے پر استوار ہوتا ہے یا ہونا چاہئے۔
اور پھر خاتمہ تجزیے پر لکھا ہے: "افسانہ اپنے فطری پن، متحرک، فضا آفرینی اور جاذبیت کی بنا پر ایک اچھا افسانہ قرار دیا جا سکتا ہے"

سلام بن رزاق کے افسانے "انجام کار" پر تجزیہ نارنگ نے کیا ہے جو ان کے مضمون کا ایک حصہ ہے۔ یہ تجزیہ سن کر میں نے محسوس کیا تھا کہ سمینار میں پیش کیے گئے تبصروں میں ممتاز ہے اور اس میں تنقید اسی قدر ہے جتنی تجزیے میں ضروری ہے۔ نارنگ ترقی پسند ناقدوں سے نالاں ہیں۔ میں بھی تقریباً یکساں قسم کی ترقی پسند تنقیدوں سے مطمئن نہیں ہوں۔ آدمی کو کوئی ازم جکڑ لے تو وہ ہاتھ پانو سے ہی نہیں دماغ سے بھی کام لینا بھول جاتا ہے۔ آزادی انسان کا بنیادی حق ہے جب وہ اس حق کو کرایہ پر لگا دیتا ہے یا گروی رکھ دیتا ہے تو بلیک میل کیے جانے پر بھی محسوس نہیں کرتا کہ اس کے ساتھ کیا ہو رہا ہے؟

کہانی کے ذریعہ کسی مسئلہ کو حل کروانے کے چکر نے بھیمڑی کانفرنس کے بعد تخلیقی ادب میں جمود پیدا کر دیا تھا۔ رام بلاس شرما نے اس کانفرنس میں جانگیہ پہن کر خالص (کانگ انڈسٹری) مارکسزم پر بے شمار تقریریں کی تھیں اور تب De Class کرنے کی کوشش نے epidemic کی شکل اختیار کر لی اور مہندر ناتھ نے اپنی کہانی کے ہیرو کو ڈی کلاس کرنے کی خاطر جانگیہ پہنا ہی دیا۔ سیاسی لیڈر شپ کے بدلنے کے ساتھ ساتھ ادبی اصول و ضوابط بھی بدل جائیں تو سمجھنا چاہیے کہ کہیں کوئی گڑبڑ ہے۔ پچاس سال گزرنے پر ہر وہ آدمی جو یونی ورسٹی سے لندن جانے کا خرچ وصول کرلے ترقی پسند ہونے کا تمغہ بھی حاصل کر سکتا ہے۔ یہ عجیب مسئلہ ہے اور عقدہ بھی۔

جیسے یہ معلوم نہیں کہ بہار کے ادیبوں میں اختر اورینوی اور شکیلہ اختر ترقی پسند مصنفین سے الگ ہی نہیں بلکہ کٹر دشمن بھی ہیں۔ وہ انھیں ترقی پسند بتاتا ہے میں ان دونوں کی ادبی حیثیت پر منہ نہیں آرہا محض امر واقعہ بیان کر رہا ہوں۔

گولڈن جبلی — پچاس سال کی عمر ہو گئی — نکٹا جیسے بُرا ادل —

کوئی ترقی پسند جی لگا کر میری دو کہانیاں پڑھ لے۔ (۱) ایک سال اور راستے سے ہٹا اور (۲) الف۔لام۔میم — شاید پہلی بار میں نے اپنی کہانی کا اپنی تحریر میں ذکر کیا ہے۔ مگر صاحب ترقی پسند ادیب کا جی پڑھنے پڑھانے میں کہاں لگتا ہے وہ تو Peace اور نیوکلیائی جنگ کے خوف کا اظہار کر دیا لِ کہاں ہے اس کے لیے کناڈا، لندن — زمین کا گز بنا دوڑ رہا ہے۔

پوم پوم ڈارلنگ کا ناول روس میں چھپ اور بک رہا ہے — روس کی بابت ہم سب ابھی دم بخود کی کیفیت میں ہیں، آگے کا حال خدا جانتا ہے۔

"بانکا" ساجد رشید کا افسانہ ہے، تجزیہ وارث علوی نے کیا ہے۔ سمینار کے زمانے میں وہ احمد آباد کے فسادات کی خبروں سے پریشان اور متردد تھے۔ اس عالم میں ان کا یہ حال تھا کہ وہ تجزیہ بھی لکھ رہے ہیں اور اجلاس کی صدارت بھی۔ ساجد رشید سے بیدی اور منٹو۔ ادبی فن کاری کی توقع وارث علوی کی محبت ہے ورنہ کہانی کو تو بس اس کے ہی دائرے کے اندر دیکھنا مناسب لگتا ہے۔

کتاب ۳ اُجم عثمانی کی کہانی "ایک باعث سادہ می" کا سلیم شہزاد نے تجزیہ کیا ہے۔ کہانی مختصر ہوتی ہے۔ تجزیہ نگار نے اختصار سے وسعت برآمد کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔

"کابلی والا" کا جلاج کرمل نے تجزیہ کیا ہے۔ تجزیے میں ٹیگور کی کہانی کابلی والا کا ذکر آگیا ہے اور کہا گیا ہے کہ جہاں ٹیگور کا افسانہ ختم ہوا ہے وہاں سے انور قمر کا افسانہ شروع ہوتا ہے۔ بنگالی "کابلی والا" کہتا ہے تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ انور قمر جس کابلی کو بنگال سے ہٹا کر "کابلی والا" کہتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے اُن کے ذہن میں قارئین کی توجہ کی طرف مبذول کرانے کا خیال کہانی لکھنے سے قبل ہی موجود تھا۔

ٹیگور تو اپنے زمانے میں بھی اتنا سیکولر تھا کہ کابلی والا ایک ہندو کی بچی کو اپنی بچی کے پس منظر میں چاہنے لگتا ہے۔ انور قمر سانولوں و باقی میں بھی مسلمان "کابلی والے" کو مسلمان گھرانے سے متعلق کرتے ہیں! اس سلسلے میں اگرچہ مجھے بہت کچھ کہنا تھا مگر اس تبصرے میں یہ ممکن نہیں ہے۔

بارھواں اجلاس :

صدر محترم کشور ناہید ہیں۔ یہ اجلاس پروگرام میں نہیں تھا۔ مگر نارنگ صاحب نے اس سمینار کی توسیع کر دی۔

پچھلے اجلاس جتنے بھی ہوئے ان میں کشور ناہید نے حصہ نہیں لیا۔ اور نتیجے کے طور پر بھری بیٹھی تھیں امید یہ تھی اس اجلاس میں وہ سوالات اٹھائے جائیں گے جو پہلے تذکرے میں نہیں آسکے۔

میں اس اجلاس میں شریک نہیں تھا اس لیے صرف رپورٹ کی بنا پر چند سطریں لکھ رہا ہوں۔ کشور ناہید صاحبہ نے فاروقی صاحب کو تنبیہ کی: "وہ (فاروقی) جب شعور کی رو کی تعریف پیش کر رہے تھے کہ اس میں ربط نہیں ہوتا" یہاں میں معذرت کے ساتھ کہوں گی کہ نوٹس فرام انڈر گراؤنڈ کو ہم شعور کی رو تحریر کہتے ہیں۔"

'روداد' کا الگ باب ہے۔ بازل عباسی کو داد دینی ہی چاہیے کہ انھوں نے پانچ روزہ سمینار کی روداد ترتیب دی۔ ٹیپ سننا' لکھنا' یہ خیال رکھنا کہ کسی کی بات کسی اور کی بات نہ بن جائے۔ بڑے جان جوکھوں کا کام ہے۔

پھر بھی ایک آدھ جگہ ایسا ہو ہی گیا ہے۔

یہ کتاب نارنگ نے مرتب کی ہے' اس کتاب کا مواد ادیبوں نے مہیا کیا ہے ــ "پانچ روزہ سمینار" نارنگ کی تخلیق ہے۔ اردو دنیا ان کا یہ احسان نہیں بھولے گی۔

ضروری اطلاع
ستمبر میں مکتبہ جامعہ کا مالی سال ختم ہوتا ہے۔ اسٹاک منہادی اندراجات کی تکمیل کی وجہ سے اکتوبر کا شمارہ ستمبر کے آخری ہفتے کے بجائے اکتوبر کے دوسرے ہفتے میں پوسٹ ہو سکے گا۔ خریدار اور ایجنٹ حضرات نوٹ کر لیں۔

اپنی بات
چند ناگزیر حالات اور اڈیٹر صاحب کی علالت کی وجہ سے اس شمارے میں "اپنی بات" کا صفحہ شامل نہیں کیا جا سکا۔ آئندہ ملاحظہ فرمائیں۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

مظہر امام کے نئے مجموعۂ کلام کی رسم اجرا
ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے انجام دی

سری نگر۔ ۱۸ جولائی ۸۸ء کو اقبال اکاڈمی جموں و کشمیر کی جانب سے کالج آف ایجوکیشن سری نگر میں ایک ادبی تقریب منعقد ہوئی جس میں ڈاکٹر فاروق عبداللہ نے مظہر امام کے مجموعۂ کلام "پچھلے موسم کا پھول" کی تقریب رونمائی انجام دی اور ان کی ادبی خدمات کو شاندار الفاظ میں سراہا۔ انھوں نے مظہر امام اور دیگر دانشوروں سے ریاست میں ان دونوں زبانوں کو ترقی دینے کے سلسلے میں تجاویز اور مشورے طلب کیے۔

پروفیسر مشیر الحق وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی نے مظہر امام کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیا۔ ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے کہا کہ مظہر امام کا مرتبہ موجودہ شاعروں میں بہت بلند ہے۔ وہ آزاد غزل کے بانی اور موجد ہیں اور اس معنی میں خوش نصیب ہیں کہ ان کی زندگی ہی میں ان کی ایجاد کردہ صنف کو درجۂ اعتبار حاصل ہو گیا ہے۔ مظہر امام کے تازہ مجموعۂ کلام "پچھلے موسم کا پھول" کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر حامدی نے کہا کہ یہ کشمیری غزلوں پر مشتمل ہے۔ مظہر امام نے اپنی تقریر میں یہ سوال اٹھایا کہ سیاست زدہ اور حصول زر میں الجھے ہوئے معاشرہ میں ادیب کی کیا حیثیت ہے۔ ڈاکٹر بشیر احمد نحوی نے سری نگر دوردرشن کے سربراہ کی حیثیت سے مظہر امام کی اعلیٰ کارکردگی کی توصیف کی۔

اس موقع پر اردو اور کشمیری کا ایک مشاعرہ بھی ہوا جس کی صدارت ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے کی۔

مولانا امداد صابری کی تازہ تصنیف
"تذکرہ کاراحت مولائی" کی رسم اجرا

نئی دلّی۔ میں امداد صابری کی حیثیت ادیان کے تحقیقی کاموں سے بے حد متاثر ہوں۔ اپنے ان تاثرات کا اظہار ہندستان کے ممتاز ادیب اور صحافی جناب حیات اللہ انصاری نے کیا۔ حیات صاحب مولانا امداد صابری کی تازہ کتاب "تذکرۂ راحت مولائی" کی رسم اجرا کے موقع پر تقریر کر رہے تھے۔ حیات صاحب نے اپنی صدارتی تقریر میں مولانا امداد صابری کے کارناموں کا جائزہ لیا۔

"تذکرۂ راحت مولائی" کی رسم اجرا ممتاز محقق اور نقاد ڈاکٹر خلیق انجم نے ادا کی۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ مولانا امداد کے ممتاز ادیبوں میں ہیں۔ پانچ جلدوں میں ان کی کتاب "تاریخ صحافت اردو" عظیم الشان علمی اور تحقیقی کارنامہ ہے۔ اگر مولانا کی دلچسپیاں سیاست اور ادب میں تقسیم نہ ہوتیں تو وہ اور بھی بڑے ادیب ہوتے۔

مراد آباد سے تشریف لائے ہوئے ابلش حیدری صاحب نے مقالہ پڑھا جس میں راحت مولائی کی شاعری کا جائزہ لیا۔

مصور سبزواری کو
ہریانہ اردو اکاڈمی کا برنی ایوارڈ

پنچکولہ۔ ہریانہ اردو اکاڈمی نے سال ۸۸-۱۹۸۷ء کے لیے اپنا سالانہ "سید مظفر حسین برنی ایوارڈ" ریاست کے مشہور مصور سبزواری کو دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ ایوارڈ مصور سبزواری کو ان کی مجموعی ادبی خدمات کے لیے پیش کیا جائے گا۔ برنی ایوارڈ ۵۰۰۰ روپے نقد، ایک بیگ اور ایک شال پر مشتمل ہے جسے عنقریب ایک ادبی تقریب میں مصور سبزواری کو پیش کر دیا جائے گا۔

اکاڈمی کی ایوارڈ کمیٹی نے ریاست کے دو ممتاز اور بزرگ شاعروں، آنجہانی خوش سرحدی اور جناب آتش بہاولپوری کی ادبی خدمات کے لیے بھی الگ الگ ۲۵۰۰ روپے کی مالی امداد پیش کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ آنجہانی خوش سرحدی گزشتہ ماہ جون کو انتقال فرما گئے تھے۔ خوش صاحب کے لیے منظور کی گئی مالی امداد ان کی بیوہ کو پیش کر دی جائے گی۔

اردو اکاڈمی کے سابق سکریٹری عزیزالجبار خاں کی وفات

لکھنؤ۔ اتر پردیش اردو اکاڈمی کے سابق سکریٹری جناب عزیزالجبار کا یہاں ۳۰ جولائی کی دوپہر میں انتقال ہوگیا۔

مرحوم عزیزالجبار خاں کے والد کا دو ماہ قبل انتقال ہوا تھا۔ وہ عیدالاضحیٰ کے لیے اپنے وطن گئے تھے۔ واپسی میں دفتر ہی میں ان کی طبیعت خراب ہوئی اور دوپہر میں ان کی حرکت قلب بند ہوگئی

مرحوم کے پس ماندگان میں بیوہ کے علاوہ ۱۱ برس کی ایک بچی ہے اور ضعیف العمر والدہ ہیں۔

اتر پردیش کو اردو کا گھر بنا دیا جائے

رئیس ہائی اسکول میں انور جلالپوری کی تقریر

بھیونڈی۔ یکم جولائی ۸۸ء بروز جمعہ رئیس ہائی اسکول و جونیئر کالج کے سائنس ہال میں ممتاز شاعر اور کل ہند مشاعروں کے معروف اناؤنسر جناب انور جلالپوری نے "ہندستان میں اردو کا مستقبل" موضوع پر تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ ہندستان میں اردو کو اس کا حق اس وقت تک نہیں مل سکتا جب تک کہ اتر پردیش میں اردو کو قانونی حیثیت نہ دی جائے۔ اتر پردیش میں سوا دو کروڑ لوگوں کی مادری زبان اردو ہے۔ اردو وہیں پلی بڑھی اور پروان چڑھی ہے، لیکن افسوس کہ یوپی سرکار نے لسانی فارمولے میں تبدیلی کرکے اردو کی جگہ سنسکرت شامل کرکے اردو بولنے والوں کے ساتھ سخت ناانصافی کی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ وہاں اس فارمولے کے تحت بچوں کو ہندی، سنسکرت اور انگریزی پڑھائی جاتی ہے۔ اردو بولنے والوں کی اکثریت کو دیکھتے ہوئے ہمارا یہ مطالبہ ہے کہ یوپی کو اردو کا گھر بنا دیا جائے۔ اگر اتر پردیش میں اردو کا مسئلہ حل ہوگیا تو پورے ہندستان پر اس کا خوش گوار اثر پڑے گا۔ کیونکہ یوپی ہندستان کا دل ہے۔

رئیس ہائی اسکول کی جانب سے منعقدہ اس محفل میں انور صاحب کی تقریر سننے کے لیے اساتذہ و طلبہ کی بڑی تعداد موجود تھی۔ ابتدا میں چیرمین اسکول کمیٹی جناب یٰسین مومن (ایڈوکیٹ) نے مہمان کا تعارف و خیر مقدم کیا۔ سپرنٹنڈنٹ جناب خلیق قریشی نے انور صاحب کی گل پوشی کی۔ اس موقع پر جناب ریاض طاہر (چیرمین سرگروہ ٹیکنیکل سینٹر) بھی موجود تھے۔ جناب رفیع انصاری کے شکریہ کے بعد پروگرام اختتام پذیر ہوا۔

مہاراشٹر اردو اکیڈمی میں اردو ملن

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکاڈمی کے زیر اہتمام اردو ادیبوں اور شاعروں کی تنقیدی نشست 'اردو ملن' ممتاز شاعر عزیز قیسی کی صدارت میں منعقد ہوئی۔ جلسہ کا آغاز جناب کمال جائسی کے مضمون۔ مشاعروں کا جائزہ اور تاثرات سے ہوا جس میں انھوں نے شاعروں کی پرانی روایات اور نئے رویے اور تبدیلی کا خصوصیت سے حوالہ دیا۔ ان کے مطابق مشاعرے سیاسی قیادت کے پیچھے ہوا کرتے ہیں۔ کنوینر کاروباری ذہنیت لے کر سامنے آتا ہے۔ اسے سوچنا پڑتا ہے کہ انعقاد مشاعرہ سے وہ کتنا نام کما سکتا ہے۔ ساتھ ہی اس کی سماجی زندگی میں مادی فوائد کہاں تک حاصل ہوں گے۔

صدر جلسہ عزیز قیسی نے اس مضمون پر بحث کرتے ہوئے فرمایا کہ "مشاعرہ ہمیشہ سے ایک نزاعی موضوع رہا ہے۔ ضرورت تھی کہ اس پر بھرپور انداز سے روشنی ڈالی جاتی مگر یہ تشنہ محسوس ہوتا ہے اور اس کے بہت سے پہلو ادھورے رہ گئے ہیں۔

ممتاز مزاح نگار یوسف ناظم نے "قیام نامہ کراچی" پیش کیا اور اپنے دلچسپ انداز میں پاکستان خصوصاً کراچی میں اپنے قیام کی روداد پیش کی، بمبئی کے ادیبوں اور شاعروں میں سلام بن رزاق اور عبدالاحد ساز کے نام وہاں کے رسالوں میں پائے گئے۔ مشفق خواجہ کے تعلق سے آپ نے فرمایا کہ وہ مشفق خواجہ مکان میں نہیں کتب خانے میں رہتے ہیں۔

ڈاکٹر ملا نصاری نے فرمایا کہ یوسف ناظم ہمارے اچھے مزاح نگاروں میں ہیں اور چالیس سال سے لکھ رہے ہیں۔ سیاسی جبر کے ماحول میں طنز کی کاٹ شدید ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہاں طنز و مزاح نے بہت ترقی کی ہے
ممتاز شاعر جاوید ناصر کو دعوت دیتے ہوئے انھوں نے فرمایا کہ وہ اپنا کلام برائے تحسین نہیں بلکہ برائے تنقید پیش کریں۔ جاوید ناصر نے پانچ نظمیں سنائیں اور بحث کی دعوت دی۔ اعجاز صدیقی نے اظہارِ خیال کرتے ہوئے کہا کہ نثری نظموں کے بہت اچھے نمونے ہمارے ہاں نہیں ہیں۔ ان میں بنیادی خیال کا تسلسل ہونا چاہیے۔
ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے آزاد کا ذہنی سفر کے عنوان سے ملی جلی تحریر تقریر پیش کی۔ آپ نے مولانا آزاد پر شائع شدہ دو حالیہ کتابوں پر تبصرہ کیا جو اکیڈمی کی جانب سے سمینار میں پڑھے گئے مقالات کا انتخاب ہے۔

ممتاز شاعر اور نقاد عمیق حنفی اللہ کو پیارے ہوگئے

نئی دہلی ۱۳ راگست۔ اردو کے صفِ اول کے شاعر اور نقاد عمیق حنفی کا آج یہاں دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہوگیا۔ وہ ساٹھ سال کے تھے۔ وہ ابھی حال ہی میں آل انڈیا ریڈیو میں ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے تھے۔

ایک شاعر نقاد اور ادب و ثقافت کے پارکھ کی حیثیت سے ان کا نام چھٹی دہائی کے دوران ترقی پسند تحریک کے ساتھ ان کے شدید نظریاتی اختلافات کے تحریری اظہار کے بعد نمایاں ہوا تھا۔ ادب، شاعری، ثقافت و تہذیب اور جدید و قدیم اور فلسفیانہ افکار ان کی فکری جولانیوں کے میدان تھے۔ انھیں اردو، فارسی، ہندی، سنسکرت اور انگریزی زبانوں پر یکساں قدرت حاصل تھی علم نجوم پر بھی ان کی گہری نظر تھی۔
عمیق حنفی بنیادی طور پر نظموں کے شاعر تھے انھیں ان کی طویل نظموں میں اسلوب اور تکنیک کے نئے تجربات کے لیے یاد رکھا جائے گا۔ ان کا شاعرانہ مرتبہ اور قدرت کلام ان کی دو طویل نظموں "سند باد" اور "صلصلۃ الجرس" سے ثابت ہے۔ آخر الذکر نظم نے جس میں انھوں نے رسول اللہ کی شخصیت اور کمالات کو شعری تجربے کے طور پر پیش کیا تھا۔ برصغیر ہند و پاکستان کے اردو حلقوں میں زبردست مقبولیت حاصل کی۔

ادارہ کتاب نما، و مکتبہ جامعہ مرحوم کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور دعا کرتا ہے کہ اللہ تعالیٰ مرحوم کو جنت الفردوس میں جگہ عطا فرمائے اور متعلقین کو صبر کی تلقین فرمائے۔

معروف ترقی پسند شاعر ظفر گورکھپوری کو صدمہ

بمبئی ۳۰ راگست ۸۸ء معروف ترقی پسند شاعر ظفر گورکھپوری کے صاحبزادے جاوید ظفر (متعلم تھرڈ ایئر مہاراشٹر کالج بمبئی) چند دن یرقان میں مبتلا رہ کر آج شام اپنے بہن بھائی والدین، عزیز و اقارب کو روتا چھوڑ کر اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ ادارہ کتاب نما ظفر گورکھپوری کے غم میں برابر کا شریک ہے اور مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرتا ہے

سابق ہندستانی ہائی کمشنر سید برکات احمد کا انتقال

نئی دہلی۔ یکم اگست۔ ٹرینیڈاڈ اور باگو میں ہندستان کے سابق ہائی کمشنر مسٹر سید برکات احمد کا سنیچر کو طویل علالت کے بعد انتقال ہوگیا۔ ان کی عمر ۶۸ برس کی تھی۔ ان کے پس ماندگان میں ایک لڑکا اور دو لڑکیاں ہیں۔ مرحوم برکات احمد "محمد اور یہودی"، "قرآنی اسلوب کا تعارف" اور "رسول اکرم اور حجاز" سمیت متعدد کتابوں کے مصنف بھی تھے۔
مکتبہ جامعہ مرحوم برکات احمد کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے اور دعائے مغفرت کرتا ہے۔

جمہوریت، سماج واد، سیکولرازم
اتحاد اور سالمیت
امن وامان اور ترقی کے لئے
ہماری مضبوط بنیادیں ہیں۔
davp 88/246

Regd. with R. N. I. at No 4967 60 Sept. 1988
Regd. No. D(SE) 50
Licence No U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

KITAB NUMA

NEW DELHI-110025.

ادبیات، روحانیات، عملیات، رمل نجوم جفر گنڈا تعویذ ۱۰۰

کتاب

شاعری

ادب

تصوف

تاریخ

کلیات

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

کتاب	قیمت
سہانے ترانے (نظمیں)	۴/۵۰
اندرا گاندھی	۴/۵۰
اچھی کہانیاں	۲/۵۰
ہرن کا دل	۲/:
دریا کی رانی	۲/:
گوہر شہزادی	۳/:
شیر بر شیرا	۳/:
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	۴/:
ننھا جھبرو	۲/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں	۳/:
پالک ننا رو	۴/۰۰
ایک کھلاراز	۳/۰۰
بابا ناصح	۲/۰۰
بچوں کے افسر	۵/۰۰
پہاڑ کی چوٹی پر	۵/۰۰
رنگوں کی بستی	۳/۵۰
سرخ جوتے	۳/۰۰
سلامہ و مصامہ	۴/۵۰
شرارت	۲/۰۰
صحت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰
صحت کی الف بے	۳/۰۰
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	۲/۰۰
جدید پہیلیاں	۶/۰۰
چھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰
ننھا فرشتہ	۴/۵۰
نیلا ہیرا	۴/۵۰
آؤ ڈراما کریں	۲/۰۰

کتاب	قیمت
خطرناک سفر	۳/۵۰
اس نے کیا کرنہ جانا	۲/۵۰
خرگوش کی چال	۲/۵۰
بھوتوں کا جہاز	۶/۰۰
جوہر قابل	۳/۰۰
خرگوش کا سپنا	۵/۰۰
موم کا محل	۴/۰۰
محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰
بار کی تلاش	۴/۰۰
بچوں کی کہانیاں	۱/۵۰
بندر اور نائی	۲/۵۰
بی چینڈکی اور کوا	۱/۵۰
تاک دنا دن تاکے سے	۱/۵۰
پانچ بونے	۱/۵۰
پھر میں چکھوں کیا خاک	۱/۵۰
پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر	۱/۵
جادو کا گھر	۱/۵۰
چیونٹی رانی	۱/۵۰
روٹی کس نے پکائی	۱/۵۰
لال مرغی	۱/۵۰
لومڑی کا گھر	۱۵۰
مدو رانا پردیس چلے	۱/۵۰
ہپو جیپو	۱/۵۰
بھیڑیے کے بچے	۱.۵۰
شیر خاں	۱.۵۰
لومڑی کے بچے	۱/۵۰
پھرکی رانی	۲/-

کتاب	قیمت
چھپاوت کا آدم خور	
چنبیلی	
چٹانوں کی کہانی	
بچوں کے اقبال (نظمیں)	۴۰
دھنک (")	۰۰
کھیل سنسار (")	۵
شہزادہ اور ٹھگ	۰۰
سندر چنار	۵۰
گلابو چوہیا اور غبارے	۱۰
گلابو چوہیا اور پری زاد	۰
میگھ نگر کا راجا	۵
میرا دیس	۰
دادا نہرو	۰۰
جلو مرغابی	۰۰
خربوزے شہزادے کا سر بن گیا	۱۰
دم کٹا سانپ	۰۰
ریڈیو فیچر	۲۵
سرکس	۵۰
گاندھی بابا کی کہانی	۰۰
ایک طالب علم کی کہانی	۰۰
کہاوت اور کہانی	۰۰
ہمارے محاورے	.۵۰
میاں ڈھینچوں کے بچے	۵۰
ہرن کے بچے	۵۰
بہادر	۵۰
ایک کچوری تیل میں	۵۰
تانبیل خاں	۵۰
تین اناڑی	/۰۰
پہیلیاں	۸۰
چھوٹا لڑکا	۵۰
جشن حسن عبدالرحمٰن راول، دوم (فی حصہ)	

ظریانی تنازعوں کے دور ... ایک غیر ... انب ... روایت کا نقیب

ماہنامہ

اکتوبر ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۱۰

فی پرچہ ۴/=

سالانہ ۲۵/=

غیر ممالک سے (بذریعہ بری ڈاک) ۱۰۰/=

" " (بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۴۰/=

اڈیٹر

شاہد علی خاں

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا

اس شمارے میں

نذرِ مختار (مجموعہ مضامین) مالک رام ۱۰۱/-
ہم کیسے پڑھائیں (تعلیم) ڈاکٹر سلامت اللہ ۱۵/۵۰
اردو کیسے لکھیں (اردو املا) رشید حسن خاں ۱۰/۵۰
متاعِ نور (شاعری) درشن سنگھ ۵۰/-
حرفِ تمنا (غزلیات) نازش سہسرامی ۲۰/-
شرفِ آدم کا نقطۂ عروج (نثر) مولانا انوار الحق شہودی ۵/-
بارش میں گھرا مکان (افسانے) ڈاکٹر حسین الحق ۲۵/-
صورتِ حال (افسانے) ڈاکٹر حسین الحق ۱۲/-
حرفِ تمنا اور نازش سہسرامی (تنقید) ڈاکٹر عین تابش ۵/-
اردو انشائیہ سفر، منزلیں اور رہنما (مضامین) ڈاکٹر آدم شیخ ۳۵/-
میر ناصر علی اردو انشائیہ کا بانی (مضامین) ڈاکٹر آدم شیخ ۳۵
ہندستان میں قومی یکجہتی کی روایات بی۔ این پانڈے ۵/-
بادلوں کی آواز (شاعری) حمایت علی شاعر ۳۵/-
اندھیری رات کا تنہا سفر شہزاد منظر ۲۵/-
لکھنؤ کی پانچ راتیں سجاد جعفری ۴۰/-
خوشبو کا سفر (سفرنامہ پاکستان) ڈاکٹر کیول دھیر ۴۰/-
خیر البشر کے چالیس جانباز طالب ہاشمی ۳۲/-
انسان کی حقیقت قرآن کی روشنی میں ابوالاعلیٰ مودودی ۲۵/-
تفہیمات چہارم " ۳۵/-
فکر تونسوی حیات اور کارنامے ڈاکٹر شمع افروز زیدی ۱۰۰/-
حوصلہ (ناول) مصطفیٰ کمال ۲۰/-

کچھ پھول کچھ پتھر سعید سہروردی ۲۴/-
اقبال کے تصورات عشق و خرد ڈاکٹر وزیر آغا ۱۰۰/-
یادوں کی برات (دنیا ایڈیشن) (خود نوشت سوانح) جوش ملیح آبادی ۱۵/-
صد برگ (شاعری) پروین شاکر ۱۲/۵۰
خدا جھوٹ نہ بلوائے " دلاور فگار ۱۲/۵۰
دہلی یاترا (سفرنامہ) اجے کلیم ۴۰/-
چمن کی آخری بہار (مقالے) گنپت سہائے سریواستو ۲۴/-
قصہ مہر افروز و دلبر (اضافہ شدہ ایڈیشن) ڈاکٹر مسعود حسین خاں ۴۰/-
بازیافت (افسانے) فرحت جہاں ۱۵/-
انسانی شخصیت کا تصور قرآن مجید کی روشنی میں ڈاکٹر سید ذاکر حسین ۴۰/-
ملک الشعراء گرامی جالندھری (شاعری) طارق کفایت ۲۰/-
بانگِ اثر (شاعری) عتیق احمد اثر ۲۰/-
نوائے شوق صابرا بوہری ۲۰/-
آموزگار رسالہ مدیر: اکبر رحمانی ۵/-
شعری رویے زینت اللہ جاوید ۲۰/-

مہمان مدیر:
ظفر پیامی
Press Asia International,
Gul Mohar Park,
NEW DELHI.

اشاریہ

تخلیق بنام تنقید

زندہ زبانوں کے ادب میں تخلیق کا درجہ اوّلین ہوتا ہے اور تنقید کا ثانوی، مردہ زبانوں میں تنقید حرفِ اول بھی ہے اور حرفِ آخر بھی، تخلیق کی کبھی نوبت ہی نہیں آتی۔

اپنے ملک میں سنسکرت اور عالمی سطح پر لیٹن ہی کا حشر دیکھ لیجیے۔ آج بھی ان دونوں زبانوں میں مہاپنڈتوں کی پلٹنیں موجود ہیں جو تنقید اور تحقیق کے نام پر ہر سال ہر بڑی لائبریری کی الماریوں میں اضافہ کر دیتی ہیں۔ تخلیق کے اعتبار سے یہ دونوں زبانیں بانجھ ہو چکی ہیں۔

اس ملک کے کروڑوں عوام کے چاہنے اور برتنے کی بدولت اردو کو مردہ زبان یقیناً نہیں کہا جا سکتا۔ دشمنوں کے مسلسل اور متعدد قاتلانہ حملوں اور معالجوں کے منافقانہ علاج کے باوجود اردو فی الحال زندہ ہے اور شاید ہمیشہ زندہ رہے۔ مگر اس جاں بلب زبان کے خود ساختہ محافظوں نے ابھی سے مجاوروں کے رنگ ڈھنگ اپنا لیے ہیں کہ ان کے خیال میں اردو کی زندگی اور موت میں کوئی خاص فرق نہیں رہا۔ اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ جس قدر اہمیت اردو میں تنقید کو حاصل ہے اتنی کسی اور زندہ زبان کے ادب میں نہیں دی جاتی۔ اگر یقین نہ آئے تو ساہتیہ اکادمی اور دوسرے سرکاری اداروں سے ایوارڈوں کی فہرست ملاحظہ کر لیجیے۔ اردو واحد ہندستانی زبان ہے جس میں سرکاری اور نیم سرکاری اعزازات اور نوازشات کے معاملے میں نقادوں کا حصہ فنکاروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ رہا ہے۔ کیا ہمارے ادب میں جوہرِ تخلیق ختم ہو چکا ہے؟ کیا کوئی بھی زبان محض تنقید کے سہارے اپنے ادب کی زندگی کا دعوا کر سکتی ہے؟ کیا کوئی بھی ادیب صرف نقادوں کے سرٹیفکیٹوں کے بل بوتے پر عظیم، اہم یا قابلِ ذکر سمجھا جا سکتا ہے؟ کیا قاری اور ادیب کے رشتے کو کسی ادبی بچولیے کے بغیر براہِ راست قائم نہیں کیا جا سکتا؟

صحیح جواب جانتے ہوئے بھی ہمارے اکثر ادیب ان سوالوں سے کنّی کاٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ بچارے جانتے ہیں کہ سمندر میں رہ کر مگرمچھ سے بیر نہیں کیا جا سکتا۔ بعض

فنکار کبھی کبھی اس صورتِ حال پر جھنجھلاتے ضرور ہیں۔ مگر اس جھنجھلاہٹ کی اکثر و بیشتر بنیاد کوئی ذاتی شکایت ہوتی ہے کہ فلاں نقاد نے اپنے فلاں جائزے میں ان کا نام شامل نہیں کیا یا فلاں صاحب اختیار ایکسپرٹ نے فلاں مقام پر انھیں فلاں مالی منفعت یا ملازمت سے محروم رکھا۔ اکثر ادیبوں کو شکایت یہ ہے کہ نقاد حضرات ذاتی تعصب سے کام لیتے ہیں (سوائے اس وقت جب کہ ان کی تعریف کرنے پر وہ مجبور ہوں) اور فہرست سازی سے پہلے گروہ سازی کر لیتے ہیں۔

مگر اصل معاملہ نہ ذاتی تعصب کا ہے اور نہ نظریاتی گروہ بندی کا۔ بلکہ سچ پوچھیے تو اس وقت نظریاتی صف آرائی کی قطعاً کوئی اہمیت نہیں رہی چھوٹی بڑی نجی اغراض کے اس جنگل میں کعبے کو پاسبان اکثر صنم خانے ہی سے فراہم ہوتے ہیں۔ مصلحتوں کے جام میں اب زہر اور تریاق کو شیر و شکر ہوتے ہوئے دیر نہیں لگتی۔ رہا قصہ ذاتی پسند و ناپسند کا تو نقاد کو اس کا پورا حق حاصل ہے کہ اپنے ذوقِ نظر کے مطابق بڑے اور بونے کا تعین کرے کہ سخن فہمی کے کسی معیار کو کبھی غالب کی طرفداری سے مبرا نہیں کیا جا سکتا۔ بنیادی مسئلہ یہ نہیں ہے کہ ہمارے نقاد کسے بڑا لکھتے ہیں یا کسے چھوٹا۔ کسے اپنی فہرست میں جگہ دیتے ہیں اور کسے اقلیم سخن سے عاق کر دیتے ہیں" جس کو ہو دین و دل عزیز اُن کی گلی میں جائے کیوں"؟

مگر سوال یہ ہے کہ اردو کی موت سے پہلے ہی اُس کی قبر کا کاروبار کرنے والے مجاور کس قماش کے گنڈے تعویذ بیچ کر خود کو مالا مال اور ادب کو کنگال کر رہے ہیں؟ تنقید کے نام پر جو صفحات سیاہ اکثر و بیشتر پڑھنے میں آتے ہیں ان کی ڈکشن اور تعویذی طلسمات کی چناتی زبان میں کوئی خاص فرق نہیں ہوتا۔ مقصد بھی عموماً دونوں کا ایک ہی ہوتا ہے۔ یعنی سادہ لوح نوجوانوں کو "پل بھر میں محبوب قدموں پر" اور "چشم زدن میں دشمن نیست و نابود" کا جھانسا دے کر پیری مریدی کے کاروبار کو چمکانا۔ تانترکوں کے کالے منتر کا مطلب ڈھونڈنے کی کوشش اتنی ہی بے سود ہے جتنی کہ جدید تنقید میں معانی کی تلاش۔ خیر ہمیں تو اس سے بھی کوئی غرض نہیں ہے کہ کوئی کون سا منتر جپتا ہے اور کیسے کس دشمن کو ٹھکانے لگاتا ہے یا کون کس محبوب کو رام کرتا ہے کہ اِن معاملات میں ہم فرد کی آزادی کے قائل ہیں۔ مگر مشکل یہ ہے کہ یہ بیماری محض ذاتی نہیں ہے یہ وبا بن چکی ہے۔ یہ "کالا منتر"، وہ جادو ہے جو اب پورے ادب کے سر چڑھ کر بول رہا ہے۔

ہندستان میں اُردو ادب اور اُردو زبان کو قریب المرگ لانے میں یہی کالا منتر یعنی ناقابل فہم تنقید اہم رول ادا کر رہی ہے۔ تنقید کے مسئلے کو ہم اب "ادیب اور ناقد کے محبت و نفرت کے ازلی رشتے" کا نام دے کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ معدودے چند اچھی مثالوں کے قطع نظر، بالعموم ہماری تنقید نے "جدید" اور ترقی پسند دونوں نے اپنی تحریر میں قطعاً ناقابل فہم لب و لہجہ اپنا لیا ہے اس مصنوعی ڈکشن کا معیار بھی مقرر نہیں کیا گیا، ہر نقاد

اپنے مضامین میں اپنے الفاظ کے اپنے ہی معانی پیش کرتا ہے جو صرف اُسے ہی سمجھ میں آتے ہوں تو آتے ہوں کسی اور کی سمجھ سے باہر ہوتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود بھی نہیں جانتا کہ وہ کیا لکھ رہا ہے۔ ورنہ جو بات چالیس برسوں سے چار جملوں میں کہی جا رہی ہے اس پر چالیس بلکہ چار سو صفحات خراب نہ کیے جاتے۔

مثالیں نہیں دوں گا کہ عقل مند کو اشارہ کافی ہے۔ کوئی بھی 'معیاری' ادبی رسالہ اٹھا کر دیکھ لیجیے اور الفاظ کے سنگ و خشت کے ڈھیر سے معنوں کے موتی چننے کی کوشش کیجیے اگر کچھ مل جائے تو خاکسار کا پیشگی شکریہ قبول فرمائیں اور اگر نہ ملے تو تکلیف معاف! تنقید کے نام پر مہمل نگاری میں کچھ دخل نقادوں کی مجبوری کا ہے اور کچھ ارادے کا۔ مجبوری تو ایسے نقادوں کی یہ ہے کہ اُن کے پاس کہنے کو کوئی خاص بات سرے ہی نہیں۔ اُن کا علم اس قدر محدود اور ذہن اس قدر مفلوج ہے کہ وہ اپنے ماحول کو تو کیا خود اپنے موضوع کا بھی ہمہ گیر جائزہ نہیں لے سکتے۔ ہمارے اکثر نقاد جب کسی ادیب پر کچھ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان نشان زدہ اقتباسات کے پیراگرافوں سے نہ آگے دیکھ سکتے ہیں اور نہ پیچھے، جن کے درمیان دو دو چار چار جملے بڑھا کر وہ پورا مضمون اپنے "موضوع" ہی سے لکھوانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ ان مضامین کو پڑھتے وقت کیا ایسا نہیں لگتا کہ ناقد کے موضوع یا ممدوح کا نہ کوئی ہم عصر تھا، نہ اس نے کسی ملکی یا غیر ملکی ادیب سے اثر قبول کیا، اور نہ اس کے فن پر اس کے ماحول نے کوئی چھاپ ڈالی۔ اگر یقین نہ آئے تو وہ بے شمار مضامین ذرا پڑھ لیجیے جو منٹو، بیدی اور انتظار حسین وغیرہ پر حال ہی میں شائع ہوئے ہیں۔

محدود مطالعے کے باعث یہ سب کچھ اگر محض مجبوری کے باعث ہوتا ہو تو پھر بھی غنیمت تھا، کہ بچارے نقاد کا ایمان اور خلوص بے داغ رہتا مگر مہمل نگاری کی بنیاد صرف مجبوری ہی پر نہیں مصلحت پر بھی ہے۔ مصلحتیں دو ہیں۔ اول تو یہ کہ کوئی اہم بات کہے بغیر موقع محل کے مطابق معانی تلاش کر لیے جائیں۔ "نئی نظم" "جدید افسانہ" "عصری حسیت" "نثری غزل" "تجریدی کہانی" "مابعد الجدید شاعری" "تصوف کے مابعد الطبیعیاتی تلازمات اور لفظ و معنی کی ہمہ جہت حدود" "عصر حاضر کی جمالیات" اور ادب میں ساختیاتی تنقید کی اہمیت" وغیرہ پر لکھے گئے مضامین کی اکثریت کو کنفیوژن پھیلانے کی اسی مصلحت نے جنم دیا ہے۔ ایسی بیشتر نگارشات کا مقصد یہ ہے کہ عام قاری تو کیا (اور یہ شے یوں بھی معدوم ہوتی جا رہی ہے) خود ادیبوں کو یہ پتا نہ چلے کہ اصل معاملہ کیا ہے، ادب کا رشتہ علم اور عوام سے اس قدر کمزور ہو جائے کہ ادب صرف لائبریری کی الماریوں میں قید ہو کر رہ جائے۔ ادبی مباحث کا مرکز اسکول، کالج، گلیاں، گھر اور بازار نہ ہوں بلکہ وہ گنے چنے ڈیڑھ دو سو افراد ہوں جو ہماری تیس چالیس یونی ورسٹیوں کے اردو ڈیپارٹمنٹوں میں بیٹھے بزعم خود کار ادیب سازی میں معروف ہیں اور جو ہر اہم ادبی رسالے، ادبی اجتماع، "سلیکشن کمیٹیوں"

صلاح کار سمیتوں، اور غیر ملکوں کو جانے والے وفود میں دکھائی دیتے ہیں۔ یہی سوڈیڑھ سو افراد ان معیاری اور ادبی رسائل کے اڈیٹر، قلم کار اور قاری ہیں جو سال دو سال میں ایک آدھ بار تین چار سو کی تعداد میں کسی مالدار مُرید کی مدد سے اتفاقیہ چھپتے ہیں اور سالہا سال تک اسی حلقۂ احباب بگوشاں میں موضوعِ گفتگو بنے رہتے ہیں۔ عام پڑھے لکھے اُردو داں سے ان کا کوئی واسطہ کبھی نہیں رہا اور نہ ہی یہ رشتہ پیدا کرنے کی وہ لوگ کوشش کرتے ہیں۔ بلکہ ہر ممکن جتن یہ کیا جاتا ہے کہ زبان اس قدر مشکل اور معانی اس قدر گنجلک بنا دیے جائیں کہ "عصری جمالیاتی حسیات" سے بے بہرہ کوئی شخص ان کے قریب تک نہ پھٹک سکے۔ ایک زندہ زبان کے نیم مردہ مجاوروں کی یہ عالمانہ خودستائی اس عہدِ قدیم کی یاد دلاتی ہے جب مہاپنڈت برہمنوں کے حکم سے ہر اس شودر کے کان میں سیسہ بھر دیا جاتا تھا جس بدنصیب کے دماغ میں کسی طرح مقدس منتر پہنچ جاتا۔ سنسکرت کا اس کے بعد جو حشر ہوا خدا نہ کرے۔ وہ اردو کا بھی ہو۔

فرقہ وارانہ عصبیت کی پیدا کردہ اُردو دشمنی کے باعث اُردو کو پہلے ہی بے شمار مسائل کا سامنا ہے، زبان اور رسم خط پر باہر سے جو حملے ہو رہے ہیں ان ہی سے نپٹنا بے حد مشکل معلوم ہو رہا ہے کہ اس مہمل نگاری نے حصارِ اُردو کی رہی سہی فصیل بھی مسمار کرنی شروع کر دی ہے۔ اردو کی یہ فصیل ہے اس کی نغماتی شاعری، بامحاورہ بولی، اس کی عام فہم زبان اور مقبولِ عوام ادب۔ آج اگر اردو کا نام زندہ ہے تو وہ اسی عام فہم شعری اور نثری ادب کے سہارے ہے جو اب بھی کشمیر سے کنیاکماری تک کروڑوں انسانوں کے دلوں کی دھڑکنوں کو چھو لیتا ہے، یہی عام فہم زبان اور یہی مقبول عام ادب غیر اردو دانوں میں اردو کا سب سے اچھا تعارف اور سب سے بڑی سفارش بن چکا ہے۔ ہمارے مہمل نگار نقاد اسی فصیل کو گرانے پر کمر بستہ ہیں تاکہ اردو کا یہ عظیم قلعہ عہدِ رفتہ کا ایک مقبرہ بن کر ان ہی حضرات کی تحویل میں آجائے۔

مہمل تنقید کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا ہے کہ بہت سے بلا صلاحیت نئے لکھنے والے اب یہ سمجھنے لگے ہیں کہ ناقابلِ فہم اور ناقابلِ مطالعہ تحریر ہی عظیم ادب کا مقام حاصل کر سکتی ہے۔ ان کے نزدیک تحریر جو سمجھ میں آجائے وہ گھٹیا ہے اور جو سمجھ میں نہ آئے وہ اعلا۔ ہر وہ موضوع جس کا معمولی سا بھی واسطہ گرد و پیش کے ماحول یا عام زندگی کی معرکہ آرائیوں سے ہو "صحافت" ہے اور ہر وہ بات جو کھل کر ڈٹ کر اور خلوص کے ساتھ کی جائے "خطابت" کا تضحیک آمیز لقب پاتی ہے۔ ان لوگوں نے صاف اور دوٹوک انداز بیان کو "جارحانہ رویہ" قرار دیا ہے اور سماجی اور معاشی مسائل سے کورچشمی کو "حسیات عصری کی بصیرت" کا نام دیا ہے۔ ان کے نزدیک اندھیرا ازلی و ابدی حقیقت ہے اور روشنی محض سراب، منطقی نتیجہ یہ ہے کہ بہتر زندگی کی جدوجہد بے سود ہے کہ قبر کی عافیت ہی میں جدید جمالیات کا پُرکیف دیدار ہو سکتا ہے!

ہندستان کے مخصوص ادبی ماحول اور سیاسی مسائل کے باعث ان نظریات کو اس قدر تقویت ملی ہے کہ کئی اچھے اور حساس فنکار بھی مہمل گوئی میں اپنی نجات سمجھ کر اپنی ادبی روایات اور اپنے اصلی قاری سے کٹ کر رہ گئے ہیں۔ ایک عام خیال یہ پیدا ہو رہا ہے کہ لاکھوں "بازاری" قاریوں کی پسند کے بجائے ایک "صاحب علم" کی نظر کرم ہی پر ادیب کی ادبی زندگی کا دارومدار ہے۔ نتیجہ اس "پنڈتانہ" ذہنیت کا یہ ہوا ہے کہ عوام کا رشتہ ادب سے بالکل کٹ کر رہ گیا اور ادب دو خانوں میں بٹ گیا۔ علمی اور غلمی اور بہت حد تک دونوں ہی مصنوعی ہیں۔ اچھے ادیب اب مقبول عام رسالوں میں لکھ کر عوام کا ذوق بلند کرنے کے بجائے وہاں چھپنے سے شرمانے لگے ہیں کہ کہیں ہمارے ادب کی یہ بانجھ دائیاں یعنی ناقدین فن ان پر پاپولر ادب پیدا کرنے کا الزام نہ لگا دیں۔

عظیم ادب کے نام پر جو مباحث ہو رہے ہیں ان میں ہر وہ بات دہرائی جا رہی ہے جو مغرب نے باسی جوٹھن سمجھ کر اپنے پچھواڑے میں کئی برس پہلے پھینک دی تھی۔ مگر ان مباحث میں کسی بنیادی مسائل کا کبھی کوئی ذکر نہیں ہوتا۔ مثلاً یہ سوال کوئی نہیں پوچھتا کہ اس قریب المرگ زبان کو زندہ کیسے رکھا جائے؟ وہ کیا عوامل ہیں جن کے باعث سیتا میّا کی مانند پوتر اردو زبان کو اس کی اجودھیا ہندستان سے دیس نکالا دیا جا رہا ہے؟ کس طرح ادب اور عوام کے رشتے استوار کیے جا سکتے ہیں؟ ایسے کون سے اقدامات ہیں کہ ادب کو معتبر قاری مل سکیں کہ اردو ادب صرف سرکاری اکادمیوں کی "جزوی مالی امداد" کے سہارے زندہ نہ رہے، اردو کتابیں اور رسائل ہاتھوں ہاتھ بکیں اور بقول دلیپ سنگھ "ہاتھوں ہاتھ دیے جانے" تک ہی محدود نہ رہیں۔ حد تو یہ ہے کہ نوے فی صد ناقدوں کے ہاں اردو کی تعلیم اور ترویج کا مسئلہ بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ انھیں اس سے بھی کوئی غرض نہیں ہے کہ سرکاری اسکولوں میں تیسری زبان کے طور پر اردو پڑھائی جانی چاہیے یا نہیں وہ شاید یہ بھی نہیں جانتے کہ زبان کا کوئی تعلق روٹی یا روزی سے ہے یا نہیں کہ الماریوں سے کتابیں نکال نکال کر پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی لٹ کے تھیسس تیار کرنے والے ان کمپوٹروں کو یہ احساس ہی نہیں ہے کہ کل اگر اردو کا قاعدہ پڑھنے والے بچے ہی نہ رہے تو ان کی عالمانہ خرافات کو پڑھنے والا بھی کوئی نہ ہوگا۔

ادب کے ان ہی مجاوروں کی بدولت اردو اکادیمیوں اور سرکاری اداروں کا کام صرف مال غنیمت کی بندر بانٹ، یعنی اعزازات اور نوازشات کی تقسیم باہمی ہو کر رہ گیا ہے۔ یہ لوگ یہ چاہتے ہی نہیں کہ سخن فہمی کے تخلیقی عمل میں عام اردو دان شریک ہوں کہ اس طرح وہ اجارہ داری ٹوٹ سکتی ہے جس کے سہارے یہ سڑک چھاپ عطائی حکیم "مسیح الملک" بنے بیٹھے ہیں۔ اب تو یہ مرض ریڈیو اور ٹیلی ویژن ایسے جدید ذرائع ابلاغ تک بھی جا پہنچا ہے۔ جہلا کے ان ہی اماماں فن کی بدولت اب ریڈیو اور ٹیلی ویژن کا "خالص ادبی پروگرام" وہی سمجھا جاتا ہے جو نناوے فی صد اردو دان سامعین کی

سمجھ اور دلچسپی سے دور ہے۔

یقیناً ہر مقبول و معروف تخلیق اعلا ادب کا درجہ نہیں رکھتی۔ لیکن یہ بھی کیسے تسلیم کر لیا جائے کہ صرف مہمل ناقابل فہم اور ناقابل مطالعہ تحریریں ہی عظیم ادب کہلانے کی مستحق ہے؟ اردو ادب کو اس جارحانہ مہمل نگاری اور مصنوعی انقلابیت سے دو ناقابل تلافی نقصانات پہنچے ہیں۔ مہمل پسندی کی بدولت الفاظ کا رشتہ معنی سے ٹوٹ کر قطعاً نجی مسائل سے متعلق ہو گیا۔ ان نجی مسائل کی ترسیل بھی ادیب کے اپنے نجی استعاروں اور ذاتی تجربات کی اس قدر مرہونِ منت ہوئی کہ اکثر "قدرآور" ہونے اپنی ڈکشن کا مطلب سمجھانے کے لیے اپنی اپنی ذاتی ڈکشنری اٹھائے پھرنے پر مجبور ہو گئے، قاری اس تمام عمل سے بالکل باہر نکال دیا گیا۔

ایک دوسرا نقصان بنیادی ادبی لوازمات کے قتل کی صورت میں رونما ہوا۔ نتیجے کے طور پر شعر سے نغمگی Lyricism کو دیس نکالا ملا۔ نثر میں تحریر کی شگفتگی، طنز و مزاح کی چاشنی محاورے کے حسن روایت کے احترام اور بیانیہ کی قوت کو جرم قرار دیا گیا۔ غرضیکہ ادب کو معماسازی سے بھی بدتر بنا دیا گیا۔ سرکاری اداروں کی داد و دہش کا دار و مدار چونکہ زیادہ تر ان ہی مہمل گو مجاوروں کی سفارشات پر ہوتا ہے۔ (اس معاملے میں سرکار کی اپنی مصلحتیں بھی ظاہر ہیں)۔ اس لیے بچارے ادیب اور سرکاری اداروں کے کارکن دونوں ہی ان ہی کی نگہ کرم کے محتاج رہتے ہیں اور عموماً وہی لکھتے اور لکھواتے ہیں جسے یہ "سوداگرانِ فکر و فن" مستند بتاتے ہیں۔ ہندستان میں اردو چونکہ حکمران طبقے کی زبان نہیں ہے اسی لیے مٹھی بھر لوگوں پر مشتمل یہ ادبی مافیا اپنے اپنے سیاسی اور سرکاری "گاڈ فادروں" کی بدولت سرکاری اور نیم سرکاری ذرائع کے استعمال کے سہارے ادب کے سیاہ و سفید کا ذمہ دار بن گیا ہے۔

ایک حد تک ہر دور کی تنقید تخلیق سے پیچھے رہی ہے۔ مگر ماضی میں نقاد اگر بہتر ادب کو پہچاننے میں دیر کرتا تو وہ ادب کا کچھ زیادہ نقصان نہیں کر سکتا تھا۔ ادیب کے پاس قاری تک پہنچنے یا اپنے آپ کو منوانے کے بیسیوں راستے اور بھی تھے۔ مثلاً ناقدین وقت نے نہ غالب کو اس کا مقام دیا اور نہ نظیر اکبرآبادی کو۔ مگر اس کے باوجود اپنی زندگی ہی میں غالب کو بعض اہل اقتدار اور اہل اثر سخن فہموں کی طرفداری نصیب ہو گئی اور نظیر اکبرآبادی کو عوام نے سرآنکھوں پر بٹھا لیا۔ نثر میں بہت دیر تک اس دور کے نقادوں نے پریم چند کو نظر انداز کیا اور منٹو کو فحش نگار کہہ کر گالیاں دیں۔ مگر دونوں کی عام مقبولیت نقادوں کی عدم قبولیت سے کوئی خاص متاثر نہیں ہوئی۔ ایک زندہ اور ترقی پذیر زبان کے سب ہی اشاعتی ادارے پیرانِ تسمہ پا کے کسی ایک گروہ کے اسیر نہیں ہوتے۔ اگر کچھ نقاد کسی اچھے ادیب کو منہ لگانے انکار بھی کرتے ہیں تو بھی وہ ہزاروں لاکھوں دلوں کے دروازوں پر دستک دے سکتا ہے۔ اگر ایک رسالہ یا ایک ادارہ اُسے چھاپنے سے انکار کرتا ہے تو بیسیوں دوسرے موجود ہوتے ہیں۔

ستان میں بہتر صورت حال ہے کہ وہاں پر نقادوں کی اجارہ داری کا پنچھی مواقع کی مناسب فراہمی کی
دولت لوٹ چکا ہے اس لیے کہا جاتا ہے کہ ادب پاکستان میں تخلیق ہوتا ہے اور تنقید ہندوستان
بن کی جاتی ہے، ایک ہندستانی ادیب کے لیے یہ قول باعث فخر نہیں بلکہ مقام ماتم ہے۔ ماضی کے
نقادوں میں ہزار خرابیوں کے باوجود ایک خوبی بھی تھی۔ وہ جو کچھ کہتے صاف صاف کہتے۔ اکثر
ان کی تنقید بھی اپنے دلکش انداز کے طفیل تخلیق کا مزہ دیتی۔ ایک اہم خوبی یہ بھی تھی کہ
اگر وہ اپنے نظریاتی عقائد کے باعث کچھ کہتے تو پوری سختی اور خلوص کے ساتھ اُس کا اطلاق برادر نا و
اعلا پر کرتے۔ اُس وقت نظریاتی رشتوں کے درمیان یونی ورسٹیوں کی غیر ادبی آلودگی یہاں
اور معاشی مصلحتیں اور سرکاری سرپرستی کے لین دین کی دیواریں حائل نہیں تھیں۔

ماضی اور حال میں ایک اور فرق بھی ہے۔ ماضی میں گورے حاکموں میں تو نہیں
لیکن ان کے نیچے کے اہل اقتدار اہل ثروت اور اہل اثر حلقوں میں خال خال ہی سہی مگر
اہل علم اور اہل فن کے سچے قدر دان مل جاتے تھے۔ اُس وقت Elite یعنی اشراف کے
ایک خاصے بڑے طبقے میں ادب فہمی اور اردو زبان سے لگاؤ اعلا تہذیبی قدروں کی علامت
سمجھا جاتا۔ یہ ممکن تھا کہ کوئی ادیب پیشہ ور نقادوں کی بے اعتنائی کے باوجود کسی سر عبدالقادر
کسی مہاراجہ کشن پرشاد کسی پطرس بخاری، کسی سر راس مسعود کسی محمد شفیع، کسی راجہ نریندر ناتھ
کسی سر فضل حسین اور کسی دیوان ہرکشن داس کی نگہ کرم کی بدولت زندہ رہ کر اپنا لوہا منوا لیتا۔
آزادی کے بعد جواہر لال نہرو تک یہ عمل کافی حد تک جاری رہا لیکن مولانا آزاد، خواجہ غلام السیدین
ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر اور ڈاکٹر عابد حسین کی نسل کے معدوم ہوتے ہوتے نوبت یہاں
لک پہنچی کہ جہاں کبھی جوش، جگر اور ساغر نظامی کی ذاتی دوستوں کی مانند قدر ہوتی تھی وہاں
ب بھاکوی ہری ونش رائے بچن کو بھی یہ کہہ کر متعارف کروایا جاتا ہے کہ وہ امیتابھ بچن کے
یڈی ہیں۔ تقریباً پورے کا پورا اہل اقتدار طبقہ اُردو سے اس قدر نابلد ہو چکا ہے کہ
ب اگر کوئی صنم گورکھپوری کو فراق گورکھپوری سے بڑا شاعر کہہ دے تو ٹیلی ویژن اور
ریڈیو وہی راگ الاپ کر کروڑوں عوام کو یہی باور کروانے پر مجبور ہوں گے۔

ادب بلکہ ادیبوں کی باگ ڈور اب ان کباڑیوں کے ہاتھ میں آگئی ہے جو
کتابوں سے کتابیں بنا کر نقاد کہلاتے ہیں، انھیں دیکھ کر نہ جانے کیوں چیتھڑوں کے
ان بیوپاریوں کا خیال آتا ہے جو لال قلعے کے سامنے سردیوں میں "چیتھڑے" یعنی مغرب کی
اترن کوٹوں اور پینٹوں کی صورت میں بیچتے بیچتے کروڑپتی ہو گئے ہیں۔ کون جانے کب تک
ہمارے ادبی کباڑی ادب کے چیتھڑے اُڑاتے رہیں گے؟ ☆☆☆☆☆☆☆

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی اہم کتابیں

تحقیقی مضامین — مالک رام

اردو کے ممتاز محقق اور ماہر غالبیات مالک رام صاحب کے منتخب تحقیقی مضامین کا نیا مجموعہ۔

قیمت ۶۰/-

باتیں کچھ سریلی سی — داؤد رہبر

عہد حاضر کے موسیقاروں کی مختصر سوانح اور فن موسیقی پر ایک بسیط مقالہ موسیقی سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ایک قیمتی تحفہ۔

قیمت ۳۶/-

خسرو نامہ (تحقیق) مجیب رضوی

امیر خسرو وہ واحد شاعر ہیں جنھوں نے ہندی زبان میں یہ صلاحیت پیدا کی کہ ایک ایک لفظ میں جہان معنی پنہاں ہوسکیں۔ اس کتاب میں خسرو کے اسی کارنامے کا جائزہ لیا گیا ہے۔

قیمت ۲۱/-

تعلیم و تربیت اور والدین — ڈاکٹر محمد اکرام خاں

ڈاکٹر محمد اکرام خاں کا نام اب محتاج تعارف نہیں آپ نے تعلیم کے موضوع پر کئی اہم کتابیں لکھی ہیں۔ زیر نظر کتاب بھی اپنے موضوع کے لحاظ سے نہایت اہم ہے۔

قیمت ۵۱/-

کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد

پروفیسر جگن ناتھ آزاد نے ہندستان سے باہر کے بہت سے سفر کیے ہیں۔ اس سفرنامے شکاگو، واشنگٹن، نیو یارک وغیرہ کے دلچسپ واقعات درج ہیں۔

قیمت ۵/-

"ریت کی دیواریں" (ناول) رفعت سروش

رفعت سروش صرف شاعر ہی نہیں، ناول نگار بھی ہیں۔ "ریت کی دیواریں" آپ کا کامیاب رومانی ناول ہے۔

قیمت ۱/-

بنجر بادل (ناول) کشمیری لال ذاکر

کشمیری لال ذاکر کا شمار اب صف اول کے ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ موصوف کا یہ نیا ناول ایک اچھوتے اور دل ہلا دینے والے موضوع پر ہے۔

قیمت ۳۲/-

انتظار حسین کا نیا ناول

تذکرہ

قدیم زمانے کی آہستہ روی اور جدید دور کی تیز رفتاری کو زبان کے دو مختلف پیرایوں کی مدد سے گرفت میں لے کر اور پھر ان پیرایوں کو یکے بعد دیگرے برت کر انتظار حسین نے ناول کے ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی ہے۔ انتظار حسین کا یہ ناول یقیناً اس قابل ہے کہ اسے اردو کے چند چوٹی کے ناولوں میں شمار کیا جائے (ڈاکٹر وزیر آغا) قیمت ۵۴/-

آنکھ میں سمندر (شعری مجموعہ)
زاہد ڈار

زاہد ڈار کی نظموں کا نیم درویشانہ موڈ، ان کا سیدھا سچا اور گھماؤ پھراؤ سے خالی آہنگ، ایک دھیمی مترنم ملال آمیز لے انھیں دور حاضر کے شاعروں میں ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ شعری ادب میں ایک اہم اضافہ۔

قیمت ۲۴/-

راشد مفتی
B-2, First Floor, Block No.2,
Alkaram Square,
KARACHI-19.
(Pakistan)

غزل

باتیں تو کئی ہیں تم میں راشد
لیکن یہ اپنے آپ سے ضد

مندر بھی اگرچہ متصل ہے
گرجا سے قریب تر ہے مسجد

انبوہ میں گم ہوا ہے کیسا
انبوہ تھا خود جو فردِ واحد

ہر شے حرکت میں آگئی ہے
کیا شے تھی جو ہو گئی ہے جامد

اُترے تھے جہاں کبھی ابابیل
اس پیڑ پہ اونگھتے ہیں اب گدھ

جو رہ گئے پیش آتے آتے
میں ہوں اُنھیں حادثوں کا شاہد

ایمان ہے جس کا آپ مشکوک
وہ بھی مجھے جانتا ہے ملحد

نالاں ہیں خواص جس کے ہاتھوں
وہ عام سا آدمی ہے راشد

حمایت علی شاعر
C-B,45,
Al-Falah Society,
Shah Faisal Colony,
KARACHI-25.
(Pakistan)

دوسرا پہلو

جناب والا!
گواہیاں چشم دید ہوں تو
گماں کا امکاں ہی کہاں ہے
اور اس گناہِ عظیم میں تو —
ہماری تہذیب کا زیاں ہے
انھیں سزا دیجیے باری باری
سزا — سرِ عام — سنگساری
مگر — اجازت اگر عطا ہو
تو ایک نکتہ ہے اک گزارش
کسی کی خلوت میں چوری چوری
یہ تانکنے جھانکنے کی کوشش
ہماری تہذیب میں روا ہے؟
نہیں — تو پھر اس کی کیا سزا ہے!
جناب والا!

پروفیسر آل احمد سرور صاحب
Sir Syed nagar,
ALIGARH.202001.

شہرِ آرزو

دسمبر ۱۹۷۷ء میں لاہور میں رسالہ نقوش کے ایڈیٹر محمد طفیل نے ان مہمانوں کو ایک استقبالیہ دیا تھا۔ جو انٹرنیشنل اقبال کانگریس میں شرکت کے لیے مختلف ممالک سے آئے تھے۔ اس میں تقریر کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ برصغیر میں صرف تین شہر ہیں باقی گاؤں ہیں۔ میں نے یہ بھی کہا تھا ان تین شہروں لکھنؤ۔ لاہور اور حیدرآباد میں سے آپ جس کو چاہیں سرِفہرست رکھیں۔ مگر بات ان تین شہروں تک ہی رہے گی۔ آپ چاہیں تو اسے مبالغہ سمجھ لیں لیکن یورپ میں لندن، پیرس، برلن۔ روم۔ لینن گراڈ ایشیا میں پیکنگ شیراز، افریقہ میں قاہرہ اور برصغیر میں لکھنؤ۔ لاہور اور حیدرآباد اس لیے شہر کہے جانے کے مستحق ہیں کہ ان کی ایک تاریخ ہے ایک شخصیت' ایک فضا ہے ایک تسلسل ہے ایک مزاج ہے۔ شہر وہ ہے جو غربت میں یاد آئے جس سے عشق کیا جا سکے۔ جس کی رنگا رنگ بزم آرائیاں کبھی گلدستۂ طاق نسیاں نہ ہو سکیں۔ جو وقت کے ساتھ بدلے تو کہ یہ ناگزیر ہے۔ مگر اپنے ماضی سے ربط قائم رکھے اور اتنا بڑا' اتنا گنجان، اتنا غدار نہ ہو جائے کہ آدمیوں کا جنگل بن جائے۔ لکھنؤ بھی بدلا ہے مگر ابھی اس نے اپنے ماضی کو فراموش نہیں کیا ہے۔ آج بھی یہ مجاز کا شہرِ نگاراں ہے گومتی آج بھی یہاں اپنی مخصوص نرم خرامی سے بہتی ہے چھتر منزل سے دریا آج بھی شفق کے عکس سے گلنار نظر آتا ہے۔ لوگ ملتے ہیں تو کتنی ہی جلدی میں ہوں۔ دو ایک منٹ رک کر بات کر لیتے ہیں۔ آبادی بڑھ گئی ہے ورنئی نئی کالونیاں وجود میں آگئی ہیں مگر شہر دہلی یا کراچی کی طرح نہیں پھیلا ہے۔ یہ بات لاہور میں بھی باقی ہے اور حیدرآباد میں بھی۔

میں نے لکھنؤ میں نو سال سے زیادہ گزارے ہیں اس زمانے میں یونی ورسٹی میں ملک کے چوٹی کے دس پندرہ پروفیسر ایسے جمع ہو گئے تھے جو ملک کی آبرو تھے۔ بیربل ساہنی، بہل رادھا کمد مکرجی ڈی پی مکرجی، وحید مرزا، مسعود حسن رضوی۔ سید صانت　　　صفی لکھنوی، اثر لکھنوی۔ مرزا عسکری آنند نرائن ملا، اردو شعر و ادب کی ناک تھے۔ میرے ساتھیوں میں احتشام حسین اور ڈاکٹر عبدالعلیم تھے اور ڈی این مجمدار مشہور ماہر شریات تھے، ہندی کے یش پال امرت لال ناگر اور بھگوتی سرن ورما سے ملاقاتیں رہتی تھیں۔ کافی ہاؤس میں رام منوہر لوہیہ بھی آتے تھے۔ آچاریہ نریندر دیو بھی اور فیروز گاندھی اور کیسکر بھی پھر چیلاپتی راؤ جیسے ممتاز صحافی تھے جن کے اداریوں کے اقتباس پراودا اور نیویارک ٹائمس میں دیے جاتے تھے　جو کسی سرکاری فنکشن میں نہیں جاتے تھے۔ ہاں

کبھی کبھار کافی ہاؤس آجاتے تھے۔ پھر مجاز جن کا کہنا تھا کہ کافی مجھے سوٹ نہیں کرتی مگر اکثر وہاں دیکھے جاتے تھے۔ سلام مچھلی شہری تھے جو دوستوں کو لمبے لمبے منظوم خط لکھا کرتے تھے۔ ہندی کے ایک ادیب نے جو پستہ قد تھے۔ سلام سے پوچھا میرے نام خط کب آرہا ہے۔ مجاز نے چھوٹتے ہی کہا تمھیں خط تو نہیں بس ایک پوسٹ کارڈ پر لکھا دیں گے۔ اس زمانے میں میرے یہاں ہیورڈ روڈ پر ترقی پسند مصنفین کے جلسے ہر اتوار کو باقاعدہ ہوتے تھے۔ اس میں شہر کے نئے پرانے ادیب جمع ہوتے۔ خوب خوب بحث ہوتی پھر کچھ نوجوان ادیبات کو لکھنؤ کی سڑکوں پر گشت کے لیے نکل جاتے۔ کچھ کافی ہاؤس چلے جاتے۔ لکھنؤ کی یاد آتی ہے تو وہاں آزادی کے بعد ریاست کی گورنر مسز سروجنی نائیڈو بھی یاد آجاتی ہیں وہ حیدرآباد کی تھیں اور ساتھ ساتھ دنیا کی شہری بھی اُن میں مقامیت اور انسانیت کا ایک حسین امتزاج تھا۔ مشہور انگریز شاعر لوئی میک نیس لکھنؤ آتے تو ان کے اعزاز میں راج بھون میں جلسہ ہوا۔ میک نیس نے اپنے مخصوص انداز میں کئی نظمیں سنائیں۔ جدید انگریزی شاعری پر صرف چند جملوں میں اظہارِ خیال کیا۔ میک نیس کی ایک نظم "میں ابھی پیدا نہیں ہوا" اب بھی کانوں میں گونجتی ہے۔ جلسے کے بعد مسز نائیڈو نے میک نیس سے کچھ سامعین کا تعارف کرایا مجاز کو بلاتے وقت فرمایا اب ہمارے شاعر سے ملو Now Meet Our poet آچاریہ نریندر دیو نے بڑی خوبصورت تقریر کی تھی۔

لکھنؤ شہر کے کئی علاقے ہیں ایک پرانا لکھنؤ ہے جو کشمیری محلے۔ چوک، نخاس فرنگی محل پر مشتمل ہے۔ یہاں مشاعروں کی تہذیب کا اثر نمایاں ہے' بیچ میں امین آباد اور قیصر باغ ہیں دوسری طرف حضرت گنج جس کے قریب سکریٹریٹ اور آگے چل کر سکندر باغ۔ حضرت گنج سے سیدھی سڑک گومتی پار کرتی ہوئی یونی ورسٹی آئی۔ ٹی کالج روڈ نرالا نگر کی طرف جاتی ہے۔ شہر بڑھ رہا ہے مگر اس کی لکھنویت ابھی ختم نہیں ہوئی ہے۔ آزادی کے بعد دہلی اور پنجاب کے فسادات کا اثر لکھنؤ پر بہت کم ہوا۔ ہاں بہت سے پناہ گزیں پنجاب سے یہاں آئے اور رفتہ رفتہ ان کے عزم اور حوصلے نے اپنے لیے شہر میں جگہ بنائی۔ لکھنؤ کی تہذیب دیکھتے دیکھتے ان پر بھی اثر انداز ہو رہی ہے۔ ۱۹۴۷ء میں کسی پناہ گزیں دکان دار نے یہاں کے ایک مفلوک الحال وثیقے دار سے پوچھا نواب صاحب تم پاکستان نہیں گئے؟ انھوں نے تڑخ کر جواب دیا۔ میاں یہ تم اپنا ہندستان۔ پاکستان الگ رکھو یہ لکھنؤ ہے لکھنؤ آس پاس جو لوگ تھے انھوں نے ان وثیقے دار کی تائید کی۔

آپ لکھنؤ میں مونگ پھلی خریدیں تو اس پر پنی چڑھی ہوئی ہوگی' پان بنوائیں تو گرمی میں برف کی سِل پر ٹھنڈا کر کے دیں گے۔ ہم لوگ چیلاپتی راؤ سے ملنے نیشنل ہرالڈ کے دفتر جایا کرتے تھے۔ پانچ بجے وہ کام سے فارغ ہو کر چائے پیتے، چائے قیصر باغ کے چوراہے کی ایک دکان سے آتی چیلاپتی راؤ چائے انڈیلتے اس طرح جس طرح جنوبی ہند میں کافی انڈیلی جاتی ہے۔ گھنٹہ آدھ گھنٹہ ان سے بات ہوتی۔ ان کا گلا خراب رہتا۔ صرف ان کے دوست ہی دور سے ان کی بات سمجھ سکتے تھے۔ چیلاپتی راؤ گووند بلبھ پنت سے خفا رہتے تھے انھوں نے پنت کو کمایوں کا مردم خور Man eater of Kumau نام دیا تھا۔ ایک دفعہ کے۔ ایم۔ منشی نے جو یو پی کے گورنر تھے۔ یوم آزادی کے ایک ایٹ ہوم میں انھیں شرکت کی دعوت دی، دعوت نامہ مسٹر اور مسز چیلاپتی راؤ کے نام تھا۔ جواب گیا

ز چیلا پتی تو اس لیے نہیں آسکتیں کہ ان کا وجود ہی نہیں ہے۔ اور مسٹر چیلاپتی راؤ اس لیے نہیں
ک وہ سرکاری تقریبات میں شرکت نہیں کرتے۔ لکھنؤ میں وقت کی زیادہ پابندی نہیں ہوتی تھی
د بلبھ پنتھ اکثر دیر میں آتے تھے۔ ان کے بعد سمپورنانند جیسے منسٹر بنے تو کچھ دن بعد یوم آزادی کا
ز نو بجے جھنڈا لہرانے کا وقت تھا۔ سمپورنانند پہنچے تو دریاں بچھ رہی تھیں۔ مائک لگایا جا رہا تھا
ر سرکاری کارکن ہی موجود تھے۔ سمپورنانند نے کسی کا انتظار نہیں کیا ٹھیک وقت پر جھنڈا لہرایا
ریں بیٹھ کر چلے گئے۔

آج کل مشاعروں میں ہوٹنگ بہت ہوتی ہے لکھنؤ میں صرف یونی ورسٹی کے مشاعروں میں
کبھی کبھار ہو جاتی۔ شہر میں مشاعرے داد کی آوازے گونجتے تھے۔ بیداد کا سوال نہ تھا مجلسوں
علاوہ مشہور علماء کی تقریروں کے بعض اوقات تحت اللفظ مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ میں نے
رضا کے یہاں مجلس میں مہاراجا محمود آباد کو مرثیہ پڑھتے سنا تھا۔ وہ آخری تحت اللفظ پڑھنے
تھے۔ اور ذوالفقار بخاری سے بھی بہتر صفی لکھنوی کے پڑھنے میں بھی ایک خاص ادا تھی پڑھتے تھے تو
یفیت کی تصویر بن جاتے۔ یاد آتا ہے انھوں نے جب یہ مصرعہ پڑھا تھا "ایک تیر کماں سے چھوٹتے ہی کر
ہم تیر کمان بن گئے" تھے۔ اثر لکھنوی صرف ایک ممتاز شاعر ہی نہ تھے۔ زبان کے رمز شناس اور فن کے رازداں
مسعود حسن رضوی جن کے ہیرو انیس بھی تھے اور واجد علی شاہ بھی، ان باکمال لوگوں میں سے تھے جو لکھنؤ
یخ اور اردو زبان کی نوک پلک دونوں پر گہری نظر رکھتے تھے۔ علی عباس حسینی افسانہ نگار، کہانی کار
اول نگار تھے۔ اس کے علاوہ وہ اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ آنند نرائن مُلّا تھے جو جدید لکھنؤ کی
اور مشترک تہذیب کے عاشق ہیں اور اب ان کا دلی میں مستقل قیام ہے۔ نیاز فتح پوری تھے جو لکھنؤ
تو برسوں یہاں رہے اور اپنی ذات سے ایک انجمن بن گئے۔ مولانا عبدالماجد دریابادی تھے جنھوں نے
ہ اور پھر صدق نکالا۔ چودھری محمد علی تھے جو بڑھاپے میں ایسی باغ و بہار شخصیت رکھتے تھے کہ:
یں اور رشنا کرے کوئی" سجاد ظہیر تھے جو انقلاب کے علم بردار ہونے کے باوجود چال ڈھال
رگفتار میں لکھنؤ کا دلکش نمونہ تھے۔ آچاریہ نریندر دیو تھے جو ہندی اور اردو کے بڑے اچھے مقرر
امرت لال ناگر تھے جو چوک کی زندگی کے کتنے ہی دل آویز نقوش اپنے ناولوں میں پیش کر چکے
ڈاکٹر رشید جہاں تھیں جو شعلہ بھی تھیں اور شبنم بھی غرض اس زمانے کا لکھنؤ ایک ایسا نگار خانہ
بس کا ہر نقش لازوال اور ہر رخ دلفریب تھا۔

یہ لکھنؤ اب بڑھتی ہوئی آبادی اور آجکل کی کاروباری ذہنیت سے متاثر ہوا ہے۔ شہر کی
ں بولیاں کم سننے میں آتی ہیں۔ شور زیادہ ہونے لگا ہے صرف گومتی اسی نرم روی سے سکون کی دولت
رتی ہے۔ کاروبار شوق پر تجارت غالب آرہی ہے۔ شرر نے جس گذشتہ لکھنؤ کا دلآویز مرقع پیش کیا
شفق شام میں دھندلا رہا ہے۔ مگر لکھنؤ پھر بھی شہر آرزو ہے وہ شہر کیا جس کا ماضی نہ ہو، وہ قوم
نس کا حافظہ یعنی تاریخ نہ ہو۔ آج بھی کیسے ممکن ہے کہ ہم فرنگی محل، جھوائی ٹولے، نول کشور، آصف الدولہ
ام باڑے، شاہ نجف، قیصر باغ کی بارہ دری، گنگا پرشاد میموریل ہال کو طاقِ نسیاں کے حوالے کر دیں
یخ تہذیب، زبان، ادب، فکر اور عمل کے گہوارے رہے ہیں۔ یہ ہمیں عزیز ہیں۔ ان کی کہانی،

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

کتاب	قیمت
اندھے کا بیٹا	۳/۵۰
جنگل کی ایک رات	۶/-
ٹوٹے کھلونے	۵/-
محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ	۳/:
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	۲/:
حضرت سلمان فارسیؓ	۳/:
حضرت شیخ فرید الدین گنج شکرؒ	۲/:
حضرت عبداللہ بن عمرؓ	۳/:
حضرت ابوذر غفاریؓ	۳/:
نیک بیٹیاں	۲/۵۰
حضرت ابوبکر صدیقؓ	۶/:
حضرت عبداللہ بن عباسؓ	۳/:
حضرت طلحہؓ	۲/:
خواجہ معین الدین چشتیؒ	۲/:
امیر خسرو	۳/:
رحمت شہزادی	۴/:
دلی کی شادی	۴/:
پانچ جاسوس	۸/۵۰
پرندوں والے سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم	۵/-
اسلام کیسے پھیلا۔ حصہ اول و دوم	۱۳/۵۰
ہمارے رسولؐ	۴/۵۰
عقائد اسلام	۳/:
تین اناڑی	۶/:
نبیوں کے قصے	۵/:
اللہ کے خلیل	۳/:
خرگوش کی چال	۳/:
اسلام کیسے شروع ہوا	۶/۵۰
ظالم ڈاکو دیجھوں کا ناول) ریاض احمد خاں	۶/-

کتاب	قیمت
حضرت حمزہ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی	۳/-
حضرت عبدالرحمن بن عوف (سوانح) "	۳/-
حضرت ابوہریرہ (سوانح) "	۲/-
اللہ کا گھر	
مسلمان بیبیاں	
دلی کی چند تاریخی عمارتیں	
ہرن کا دل	
دریا کی رانی	
گوہر شہزادی	
شیر بر شیرا	
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	
ننھا جھبرو	
مرغی کی چار ٹانگیں	
پلک نہ مارو	
ایک کھلا راز	
بابا ناصح	
بچوں کے افسر	
پہاڑ کی چوٹی پر	
رنگوں کی بستی	
سرخ جوتے	
سلامہ و صمصامہ	
شرارت	
صحت کے ۹۹ نکتے	
صحت کی الف بے	
گاندھی جی جنوبی افریقہ میں	
عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں (انور خاں)	
چھیرا اور اس کی بیوی	
ننھا فرشتہ	
نیلا ہیرا	
آؤ ڈراما کریں	
کٹا ہوا ہاتھ	۹/۵۰

قیمت	کتاب	
	سہانے ترانے (نظمیں)	۵۰
	اندرا گاندھی	۵۰
	اچھی کہانیاں	۵۰
۳/	خطرناک سفر	۵۰
۴/:	اس نے کیا کر نہ جانا	۵۰
۲/	خرگوش کی چال	۰۰
۲/:	بھوتوں کا جہاز	۰۰
۲/:	جوہر قابل	۰۰
۲/:	چھیرا اور اس کی بیوی	۵۰/
۳/:	بچوں کے چار رنگ دوست	
۴/:	محمد شفیع الدین نیر	۵۰
۲/۵۰	ہار کی تلاش	۰۰
۳/:	بچوں کی کہانیاں	۵۰
۴/۰۰	بندر اور نائی	۵۰
۳/۰۰	بی چینڈکی اور کوا	۵۰
۲/۰۰	تاک دنا دن تاک کے سے	۱۰
۵/۰۰	پانچ بونے	۱۰
۵/۰۰	پھر میں چگیں کیا خاک	۱۰
۳/۵۰	پکڑو دم کٹے کو	۱۰
۳/۰۰	پان کھا کر طبلہ بجا کر	۱۰
۴/۵۰	جادو کا گھر	۵۰
۲/۰۰	چیونٹی رانی	۵۰
۱/۵۰	روٹی کس نے پکائی	۵۰
۳/۰۰	لال مرغی	۵۰
۲/۰۰	لومڑی کا گھر	۵۰
۹/۵۰	مدورا پردیس چلے	۵۰
۲/۵۰	ہپو جپو	۵۰
۴/۵۰	بھیڑیے کے بچے	۵۰
۴/۵۰	شیر خاں	۵۰
۲/۰۰	لومڑی کے بچے	۵۰

ڈاکٹر اسلم فرخی
"Qaumi Zaban"
Monthly,
Baba-i-Urdu Road,
KARACHI (PAKISTAN

شہروں کے سائے

آج کے حالات اور ماحول میں مجھے یہ شعر اکثر یاد آتا ہے ؎

شہر بے رونق ہوا ہے کس کی مشقِ ناز سے
کوئی تو اتنا سمجھتا، کون سمجھاتا اُسے

شہروں پر قیامت بیت رہی ہے مگر شہر والوں کے کان پر جوں بھی نہیں رینگتی۔ شہر پھیلتے جاتے ہیں۔ بے تحاشا پھیلتے جاتے ہیں۔ لالچی کی ہوس کی طرح، دبے پاؤں بڑھنے والے موذی سرطان کی طرح، رات کی تاریکی میں اچانک در آنے والے سیلاب کی طرح، شہری سہولتیں ہیں کہ گھٹتی جاتی ہیں۔ پانی نایاب۔ صاف ہوا عنقا۔ بجلی نے کہ پہلے خانہ زادِ آشیاں ہوا کرتی تھی آنکھوں پر ٹھیکری رکھ لی ہے۔ شاہراہیں خسیس کے دل طرح تنگ، سواریاں آسمان سے باتیں کرتی۔ آج یہ بینک لٹا۔ کل اس پٹرول پمپ پر ڈاکہ پڑا۔ پرسوں اس جوہری کی دکان کہ ہیرے جواہرات کی جدت سے جگ مگ جگ مگ کرتی تھی۔ اچانک بے نور ہو گئی۔ موٹر سائیکل سواروں کے ایک گزرتے ہوئے گروہ کی اندھا دھند چاند ماری سے اپنے مکان کے لان میں کھڑا آدمی کھڑے کا کھڑا رہ گیا۔ دیو ہیکل آئیل ٹینکر نے چار راہ گیروں کو اس طرح روند ڈالا جیسے بچے اپنے بنائے ہوئے گھروندوں کو لات مار کر ملیا میٹ کر دیتے ہیں۔ بات صرف پھیلاؤ کی نہیں۔ جا بجا الاؤ بھی روشن ہو گئے ہیں جو ہر انسانی قدر کو بھسم کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ پھیلاؤ کا زور ایک طرف۔ الاؤ کی دہک ایک طرف ــــ انسانی رویّہ کی سرد مہری ایک طرف۔ خلوص و وفا چوسنی کھونٹ میں بھی نہیں۔ مگر شہر ہیں کہ مسلسل بڑھ رہے ہیں۔ اپنے ہی سایے میں پھیل رہے ہیں۔

شہروں کے پھیلاؤ سے مجھے خیال آتا ہے کہ ہر شخص کی سوچ دوسرے شخص کی سوچ سے مختلف ہوتی ہے انفرادی سطح تک تو یہ بات بالکل صحیح ہے لیکن سوال جب عالمگیر اجتماعیت کا آتا ہے تو سوچ اور طرزِ احساس دونوں میں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر یوں بھی ہوتا ہے

کر جغرافیائی حدود ختم ہو جاتی ہیں۔ مختلف ملکوں میں رہنے بسنے والے ایسے افراد بھی جو ایک ڈھیلے ڈھالے مرکز سے وابستگی کا ادعا رکھتے ہیں لیکن ہم خیال نہیں ہوتے۔ ایسے موقعوں پر ذہنی ہم آہنگی کے قائل نظر آتے ہیں۔ اس کی تازہ ترین مثال مجھے محترمہ قرۃ العین حیدر کے نئے ناول "گردش رنگ چمن" میں ملی۔

محترمہ نے اپنے ناول میں دلی کی بربادی پر شکوہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے۔

"یہ سارے اولیائے کرام اگر اس وقت بھی موجود ہیں۔ کم از کم اس راج دھانی میں ہونے والی بے انصافیوں اور مظالم کا تدارک فرمادیں" اسی ناول میں ایک اور جگہ یہ بیان بھی ملتا ہے۔ "یہ جو اتنے بزرگوں اور Good men کی یہاں ریل پیل ہے۔ اپنی نگاہ کرم سے ملک کے حالات کیوں نہیں بدل دیتے"۔

یہ مطالبہ بڑا جائز اور منصفانہ معلوم ہوتا ہے۔ دلی کو تو کہتے ہی بائیس خواجاؤں کی چوکھٹ ہیں۔ تو پھر بائیس خواجاؤں کی چوکھٹ میں بے انصافی۔ ظلم اور فتنہ و فساد کیا معنی۔ کیا یہ شہر اُن کے سایۂ عاطفت میں نہیں ہے۔ عام طور سے یہی تصور کیا جاتا ہے کہ شہروں کو اولیاء اللہ کی پناہ حاصل ہے بلکہ کہنے والے تو یہاں تک کہتے ہیں کہ آج دنیا کا نظام جس طرح چل رہا ہے۔ ساری خرابیوں کے باوجود جو اچھائیاں نظر آرہی ہیں ان کا سبب وہ نیک اور بزرگ لوگ ہیں جن کی زندگیاں طاعت و ریاضت میں گزر رہی ہیں۔ ان کے انفاس قدسیہ کی برکت سے نیکی، بھلائی اور امن و امان کا بھرم قائم ہے لیکن نیا ذہن رکھنے والوں کا مشاہدہ اور سوال اپنی جگہ ۔ اور محترمہ قرۃ العین حیدر کا دوسرا جملہ تو اور بھی زیادہ معنی خیز ہے کہ ملک کے چپے چپے میں خدا رسیدہ بزرگ موجود ہیں۔ کوئی گوشہ اُن سے خالی نہیں مگر ہر جگہ قیامت برپا ہے۔ پورے جنوبی ایشیا میں آگ لگی ہوئی ہے۔ جدھر دیکھیے۔ ظلم۔ ناانصافی۔ فتنہ فساد۔ نہ جان محفوظ ہے نہ عزت آبرو۔ نہ مال محفوظ ہے نہ مال پیدا کرنے کے آبرومندانہ وسائل۔ اولیاء اللہ کی نگاہ کرم سے حالات کیوں نہیں بدلتے۔ آپ لاکھ بحث کرتے رہیے کہ اولیاء اللہ کی حیات طیبہ کا یہ مقصد تو نہیں ہوتا کہ وہ نظام کائنات بدل دیں۔ خدائی کارخانے میں دخل انداز ہوں۔ ان کی تعلیم و تلقین کا مقصد بہتر انسانیت کی تشکیل انسانوں میں پاکیزگی اور نیکی کے تصورات کا فروغ اور معاشرے کی اصلاح ہے۔ صوفیائے کرام کی ایک اہم حیثیت معاشرتی مصلح کی بھی ہے لیکن معاشرتی اصلاح کی تاریخ مرتب کرنے والوں یا معاشرتی بہبود کا علم کی حیثیت سے مطالعہ کرنے والوں نے صوفیائے کرام کی اس حیثیت کو اجاگر کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اصلاح معاشرہ سے ذہنوں اور کردار میں خوشگوار انقلاب پیدا ہو جائے تو سبحان اللہ اور یہ انقلاب اکثر وجود میں آئے ہیں۔ تاریخ فیروز شاہی میں برنی نے ایسے ہی انقلاب کے اثرات کو بڑی تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے جو حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیا محبوب الٰہیؒ کی تلقین و ہدایت اور فیض سے وجود میں آئے تھے۔ بڑا خوشگوار انقلاب تھا جس نے راج دھانی کی فضا کو یکسر بدل دیا تھا۔ مگر یہ سوچنا اور چاہنا کہ اولیاء اللہ

ہر خرابی کا سدباب فرمائیں اور ملکی حالات بدل دیں نہ جائز ہے نہ مناسب۔ قرۃ العین حیدر کے دونوں جملوں میں استعجاب کا جو پہلو ہے اس سے اولیا اللہ کی عظمت تو متاثر نہیں ہوتی دل میں ایک خلش ضرور پیدا ہوتی ہے۔ خانقاہی نظام کا مقصد سیاسی استحصال کے خلاف آواز بلند کرنا بھی تھا مگر اس نظام کو چلانے والے سیاسی سطح پر نمودار نہیں ہوتے تھے۔ اعلائے کلمۃ الحق، درویشی اور انکساری، برائی کا بدلہ بھلائی سے دے کر اصلاح کرتے تھے۔ ان سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ ملکی حالات کو بہتر بنائیں یا مظالم کا تدارک کریں۔ کچھ بیجا معلوم ہوتا ہے لیکن وہ جو محافظت اور سلیبے والی بات ہے۔ وہ اپنی جگہ۔

ذہن میں یہ خلش جاری تھی کہ انتظار حسین کا نیا ناول "تذکرہ" سامنے آیا۔ قزوین سے اصفہان۔ نصف جہان اور نصف جہان سے حضرت دہلی، حضرت دہلی سے برن المعروف بہ بلند شہر کی تباہی اور بربادی کی داستان نظر سے گزری۔ کیا شہر تھے کہ گردشِ روزگار کا شکار ہو گئے۔ اللہ باقی۔ من کل فانی۔ انتظار حسین شہروں کی بربادی کی داستان لکھتے لکھتے پتے کی بات یہ بھی لکھ گئے کہ شہر جب فسق و فجور میں ڈوب جاتے ہیں تو برباد ہو جاتے ہیں۔ مسئلہ یوں حل ہوا کہ فسق و فجور کی کثرت شہروں کی تباہی کا سبب بنتی ہے۔ اولیا اللہ بھی کثرت فسق و فجور کی وجہ سے شہروں کی محافظت کا فریضہ ترک کر دیتے ہیں۔ ایک ہی عہد اور زمانے میں لکھے جانے والے دو ناول نگاروں نے سوال و جواب دونوں فراہم کر دیے۔ بات بڑی معقول اور خدا لگتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا استعجاب بجا مگر ہمیں اپنے گریبان میں بھی تو جھانکنا چاہیے۔

ایک دن برسبیل تذکرہ یہ سوال جواب محترم بزرگ خواجہ حسن ثانی نظامی کے سامنے بیان ہوئے۔ خواجہ صاحب نے کہ اہل دل اور اہل علم دونوں کے حلقے میں محترم ہیں اس سلسلے میں دو واقعات پیش کیے۔ پہلا واقعہ یوں ہے کہ یہ تو عالم آشکارا ہے کہ شاہ ولی اللہ" نے احمد شاہ ابدالی کو ہندستان پر حملے کی دعوت دی تھی اور مرہٹوں کے استیصال پر آمادہ کیا تھا۔ ابدالی نے بڑی دلیری سے مرہٹوں کو للکارا۔ بڑی سخت معرکہ آرائی کی تیاری ہوئی۔ ایک طرف ابدالی اور اس کا لشکر تھا۔ مرہٹوں کے مقابلے میں بہت کم اور حقیر۔ لشکر کے گرد اگرد درختوں کو کاٹ کاٹ کر باڑھ سی بنالی تھی تاکہ دشمن اگر اچانک چھاپا مارنے کا قصد کرے تو فوری بچاؤ ممکن ہو۔ خیموں کی قطار میں سب سے آگے احمد شاہ کا سرخ خیمہ۔ دور سے نظر آتا تھا کہ لشکر کے سردار کا خیمہ ہے۔ ادھر مرہٹوں نے بڑی تیاری کی تھی۔ گرداگرد گہری خندق۔ دو لاکھ سپاہی، اسلحہ، ساز و سامان، گھوڑے، بار برداری کے جانور، زبردست توپ خانہ، مسلمان میر آتش۔ جس کی توپوں کی گونج سارے ہندستان میں۔ گھمسان کا رن پڑا۔ حفاظت کے لیے کھودی جانے والی خندق مرہٹے سپاہیوں کے لیے موت کا کنواں بن گئی۔ دو لاکھ سپاہیوں کی فوج نے گھونگھٹ کھایا۔ پاؤں اکھڑ گئے۔ بھاگنے پر مجبور ہوئی۔ مرہٹوں کی قسمت کا فیصلہ ایک ہی دن میں ہو گیا۔ ابدالی کو فتح کامل حاصل ہوئی لیکن فتح مندی کے نشے میں چور ابدالی فوجیوں نے بڑھ کر دلّی شہر کو بھی تاخت و تاراج کر ڈالا۔ بعض عقیدت مند

اس موقع پر حضرت خواجہ فخر جہاںؒ کی خدمت بابرکت میں حاضر ہوئے اور ابدالی فوجوں کی لوٹ مار کی شکایت کی۔ ارشاد ہوا " ابدالی کے لشکر پر حضرت امام حسینؓ کا سایہ تھا۔ لشکریوں کی شرارت سے فوج اس بابرکت سایے سے محروم ہو چکی ہے۔ پھر انھیں لشکریوں میں بغاوت کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ ہندستان میں ٹھہرنے کے بجائے وطن واپسی کا جنون طاری ہوا اور ابدالی اپنے لشکریوں کی ممکنہ بغاوت کے اندیشے سے وطن واپس جانے پر مجبور ہو گیا۔ فسق و فجور بڑھتا ہے تو بزرگوں کو مجبوراً ترک محافظت کی روشنی اختیار کرنا پڑتی ہے۔ یہ پورا واقعہ قواعد الفخری میں مذکور ہے جس کا جی چاہے دیکھ لے۔"

دوسرا واقعہ یوں ہے کہ ایک دن شاہ ابوالخیرؒ کہ سلسلہ نقش بندیہ کے بڑے بزرگ تھے حضرت سلطان المشائخؒ کی درگاہ میں تشریف لائے۔ معمول کے مطابق فاتحہ پڑھنے گئے لیکن اُلٹے پاؤں لوٹے۔ لوگوں نے دریافت کیا۔ حضرت۔ یہ کیا۔ ارشاد ہوا " فاتحہ کیا پڑھوں درگاہ تو خالی ہے۔ کوئی ہو تو فاتحہ پڑھوں۔" واپس چلے۔ پرانے قلعے کے پاس پہنچے تو ایک ٹیلے کو دیکھ کر ٹھہر گئے معمول کے مطابق فاتحہ پڑھی۔ لوگوں نے پھر دریافت کیا۔ فرمایا "حضرت سلطان المشائخؒ" تو یہاں تشریف فرما ہیں۔ فرمارہے ہیں کہ وہاں فسق و فجور بہت بڑھ گیا ہے چنانچہ میں یہاں چلا آیا ہوں۔"

خواجہ حسن ثانی نظامی نے یہ دو واقعات بیان فرمائے تو میرے ذہن میں ایک اور واقعہ اُبھرا۔ محرم کی اٹھائیس تاریخ۔ یک شنبے کا دن۔ سن تھا ۷۱۰ھ یعنی کوئی سات سو برس پہلے کی بات ہے۔ حضرت سلطان المشائخؒ اپنی خانقاہ میں تشریف فرما تھے۔ امیر حسن سنجری اور بعض دوسرے عقیدت مند حاضر تھے۔ حضرت نے فرمایا۔ "ایک دفعہ لاہور میں رمضان کی ستائیسویں شب تھی یا شاید اٹھائیسویں تھی کہ لوگوں نے رمضان کا چاند دیکھا۔ وہ یوں کہ اس سال تین مہینے مسلسل ایسے گزرے کہ ابر یا غبار کی وجہ سے چاند نظر نہیں آیا۔ اہل شہر نے ہر مہینے کو تیس دن کا شمار کیا۔ جب تین مہینے گزر گئے تو یہ صورتِ حال پیش آئی اور معلوم ہوا کہ گڑبڑ ہو گئی۔ ایک خرابی تو یہ ہوئی۔ دوسری یہ کہ اسی زمانے میں لاہور کے کچھ سوداگر گجرات گئے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ گجرات پر ہندوؤں کا قبضہ تھا۔ گجرات کے ہندو بیوپاریوں نے لاہوری سوداگروں کا سامان دیکھا اور خریداری کی گفتگو ہوئی۔ لاہوری سوداگروں نے اپنے مال کی قیمت بہت زیادہ بتائی مثلاً یہ کہ جو مال دس درہم کا فروخت ہونا تھا اس کی قیمت بیس درہم بتائی مگر جب فروخت کا وقت آیا تو جو قیمت بتائی تھی اس سے بہت کم یعنی آدھی قیمت پر مال بیچ دیا۔ وہاں کے ہندوؤں میں یہ طریقہ نہیں تھا انھیں اس روش پر بڑا تعجب ہوا اور انھوں نے پوچھا کہ تم لوگ کس شہر کے ہو؟ ان سوداگروں نے بتایا کہ ہم لاہور کے ہیں۔ وہ ہندو کہنے لگے۔ اچھا تو کیا تمھارا شہر آباد ہے۔ لاہوریوں نے کہا ہاں ہے کیوں نہیں۔ ہندوؤں نے کہا۔ جس شہر میں معاملات کا یہ انداز ہو وہ آباد کیسے رہ سکتا ہے۔ جب سوداگر لاہور واپس ہوئے تو ابھی راستے ہی میں تھے کہ منگولوں نے لاہور کو برباد کر دیا۔"

مجھے جس بات نے سب سے زیادہ حیران کیا وہ یہ کہ ہمارے عہد کے دو بڑے ناول نگاروں نے آج کے اہم ترین مسئلے کے حل کے لیے تصوّف کا راستہ اختیار کیا۔ یہ محض اتفاق ہے یا آج کا دانشور اپنے مادّی فلسفوں۔ نظریوں اور تصوّرات سے بیزار ہو کر روحانیت اور تصوّف کی مدد سے منزل تک پہنچنے کا متمنی ہے۔ نہ جانے کتنے تجربے ہوئے۔ کتنی راہیں اختیار کی گئیں۔ کتنے طریقوں کو کھنگالا گیا مگر نتیجہ وہی ڈھاک کے تین پات ـ سنا ہے اصغر گونڈوی مرحوم جگر صاحب سے کہا کرتے تھے تم جہاں چاہو گھومو پھرو۔ جو جی چاہے کرو۔ آنا تمہیں یہیں ہے۔ مجھے بھی کچھ ایسا ہی نظر آتا ہے۔ چاروں کھونٹ کا سراغ لگانے کے بعد نتیجہ آخر یہی نکلا کہ تصوّف ہی ہمارے دُکھوں کا مداوا ہے۔ مگر یہ تصوّف اتنا آسان نہیں جتنا آسان اشفاق احمد کے ٹی وی ڈراموں میں نظر آتا ہے۔ ایک موقع پر حضرت سلطان المشائخؒ نے فرمایا کہ "دو دائرے ہیں۔ ایک بہت بڑا دائرہ کہ اسے شریعت کہتے ہیں۔ اس شریعت کے دائرے کے اندر ایک اور دائرہ ہے۔ یہ ہے طریقت۔ اگر کوئی طریقت سے گرے گا تو رہے گا شریعت کے دائرے کے اندر لیکن یہ سوچو کہ اگر شریعت کے دائرے سے گرا تو پھر کہاں ٹھکانا ہوگا۔ قابل غور بات یہ ہے کہ تصوّف کو شریعت سے الگ کر کے نہیں دیکھنا چاہیے۔ مگر بھلا ہو خوش اعتقادی کا کہ ہم اس اہم ترین نکتے کو فراموش کر دیتے ہیں اور تصوّف کو انتہائی آسان طریقۂ کار بنا کر پیش کرتے ہیں جس میں سات خون معاف ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر یا انتظار حسین کے یہاں تصوّف کا یہ تصوّر نہیں۔ ان کا تصوّف کی اعانت سے اپنے مسائل کا جائزہ لینا ہم جیسے طالب علموں کے لیے بڑا خوش آیند ہے۔

قرۃ العین حیدر کے استعجاب کی وجہ تو یہ بھی ہو سکتی ہے کہ شاید انھوں نے تصوّف کے سلسلے کو یہودیوں کے چالیس Just man کی طرح کا کوئی سلسلہ سمجھ لیا ہو جو یہودی عقیدے کے مطابق ساری دنیا کے دکھ اپنی ذات پر سہہ کر تمام برائیوں کا کفّارہ ادا کرتے رہتے ہیں۔ تصوّف میں بھی قطب ۔ ابدال ۔ اوتار ۔ صاحب خدمت سبھی ہوتے ہیں لیکن یہودی عقیدے کی طرح نہیں ۔ بات وہیں رہتی ہے کہ سبب کچھ بھی ہو یا ہم اپنے طور پر کوئی بھی توجیہ کریں لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اپنی صلاح و فلاح کی جستجو میں یہ دونوں ناول نگار تصوّف کی جانب رجوع ہوئے ہیں۔ یہ ہمارے عہد کی روحانی اوڈیسی ہے۔

اب صورت حال یہ ہے کہ سوال بھی ہمارے سامنے ہے اور جواب بھی واضح ہے زندہ دلوں کا شہر لاہور اور روشنیوں کا شہر کراچی ہماری شقاوت اور سنگ دلی کے شاکی ہیں کہ ہم نے انھیں نڈھال کر دیا ہے اور روشنیاں گل کر دی ہیں۔ اس عہد کے منگول ہم خود ہی ہیں۔ اس موقع پر مجھے اپنے مرحوم دوست سلیم احمد کی ایک سرزنش یاد آتی ہے۔ سلیم نے لکھا تھا۔

" اے لوگو میں تمہیں انتشار کی بشارت دیتا ہوں ۔ یہ لفظ میں تمہاری لوح تقدیر پر لکھا ہوا دیکھ رہا ہوں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ تم اور تمہارے شہر اور تمہاری بستیاں

اونچی اونچی بلڈنگیں اور تمہارے چمکتے دمکتے بینک اور تمہاری تفریح گاہیں اور تمہارے شبستان سب انتشار کی آندھیوں میں اُڑنے والے ہیں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ تم اپنی ساری بے حسی اور شقاوت کے ساتھ خزاں کے زرد پتوں کی طرح تیز ہواؤں میں اڑ رہے ہو اور تمہارے گھروں کی دیواروں اور بنیادوں میں بگولے رقص کر رہے ہیں۔ میں خدا سے ایک ایسی آواز چاہتا ہوں جو انتشار کی زبان بول سکے۔ ہمارا وجود اب صرف انتشار ہی کی زبان سمجھ سکتا ہے۔"

انتشار کی زبان شہروں کا سایہ بن کر ہر طرف پھیل رہی ہے۔ شہر پھیل رہے ہیں۔ شہروں کے سایے پھیل رہے ہیں انتشار کی زبان پھیل رہی ہے۔ کیا کریں۔ کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہے۔ تو پھر بقول میر ؎

افسردگی سوختہ جاناں بلا ہے میر
دامن کو ٹک ہلا کہ بجھائے دلوں کی آگ

یہ آگ روحانیت ہی کے پانی سے ٹھنڈی ہو سکتی ہے۔

حامدی کاشمیری
Department of Urdu
Kashmir University,
Srinagar.

غزلیں

دوپہر مہتاب کا عالم رہا
جاگتے میں خواب کا عالم رہا
آنکھ میں اُٹھتا رہا گرد و غبار
شہر میں سیلاب کا عالم رہا
چشمِ گل سے رات بھر دریا بہے
باغ میں گرداب کا عالم رہا
کون صحراؤں سے گزرا خوں چکاں
منظرِ شاداب کا عالم رہا
اک شعاعِ احمریں تھی بجھ گئی
وادیٔ زرتاب کا عالم رہا

○

رہگزر رہگزر غبار سیہ
ہے مرا ہمسفر غبار سیہ
کوہ در کوہ کیوں بھٹکتا ہے
میرے دل میں اُتر غبار سیہ
کیا رہی ساکھ آفتابوں کی
ہے یہاں معتبر غبار سیہ
آ ہی جائے گی وادیٔ رخشاں
ہے مرا راہبر غبار سیہ
پیکرِ برق کوئی اُبھرے گا
ہوں میں اب سر بسر غبار سیہ

رعنا حیدری
Regent Clinic,
Jaisinghpura,
AURANGABAD-431004.

ایک نظم

ایک بات جو کہتے کہتے
چپ ہو جاؤ
شرماؤ، گھبرا کر سوچو
کس نے کہی ہے
"میں نے ہی یا اور کسی نے"
جس کو سن کر میں یہ سوچوں
یہ لب جن سے
پھول کھلے ہیں
میں شاید دیکھ رہی ہوں پہلی بار
اتنے حسیں کب ہونٹ لگے تھے
دل تو دل ہے
کچھ جو کہے تو میں بے بس سی
اک بے معنی طولانی افسانہ سن کر
خود سے
بات جو پوری ہوتے ہوتے
انجانی خوشیوں کے پیارے پھول کھلا دے
ساری گلیوں کو بھر لائے
بند دریچے کھول کے کہہ دے آؤ سہانی ٹھنڈی ہواؤ
میں کچھ کہتے کہتے جب کھو جاؤں
اپنے لفظوں کی خوشبو کا ٹھنڈا آنچل
آنکھوں پر رکھ کر سو جاؤں

ظفر گورکھپوری
A/302,"Florida"
Shastri Nagar,
Andheri (West)
BOMBAY-58.

غزل

اپنی صدائے جاں ہو کہ اوروں کی بانیاں
اِظہار کا لباس تو پہنیں کہانیاں

پڑھ لے گا کوئی عہد مجھے اپنی پیاس میں
پانی پہ لکھ رہا ہوں سفر کی کہانیاں

کچھ پیڑ راستوں میں ملے مدتوں کے بعد
کیا کیا سکون دے گئیں باتیں پرانیاں

ہاں ٹانک لو قبا میں کہ قائم رہے شناخت
اجداد کی بچی ہوں اگر کچھ نشانیاں

ہم کو خلش بھی حسبِ ضرورت نہ دے سکو
اوروں پہ تو کرو ہو بڑی مہربانیاں

ہے آسماں کی چھت بھی بہت لیکن اے خدا
کچھ اور چاہتی ہیں مری بے مکانیاں

ہم زخم زخم لوگ بھی پتھرا گئے اگر
جائیں گی کس کے گھر تری ایذا رسانیاں

ہم اپنے گھر میں رہ کے بھی آوارہ سے رہے
اپنی طرح تو خاک کسو نے نہ چھانیاں

صابر دت
PARCHHAIYAN.FLAT NO.9.
ROYAL TURNER LANE,
Juhu Church.
BOMBAY-54.

قطعات

(۱) خدشہ

یوں اُتارو نہ ناؤ پانی میں
موجِ طوفاں ہے سر اُٹھائے ہوئے
زندگی کے حسین کوچوں میں
موت پھرتی ہے منہ چھپائے ہوئے

(۲) وصل

زمین تیری، فلک تیرا، ہر چمن تیرا
خیال و فکر کا رنگین بانکپن تیرا
نثار کون و مکاں اُس حسین لمحے پر
پگھل رہا ہو شبِ وصل جب بدن تیرا

(۳) لمس

شیشۂ دل میں شبِ تنہائی
یوں ترا چہرہ اُتر آتا ہے
چاندنی رات میں جیسے صابرؔ
سانپ صندل سے لپٹ جاتا ہے

(۴) بعد از میں

پھول مرجھائیں گے تھم جائے گا دریا کا بہاؤ
میں نہیں ہوں گا تو ہر رنگ بکھر جائے گا
جس طرف دیکھو گی گھبرا کے اکیلے پن میں
وقت ٹوٹی ہوئی زنجیر نظر آئے گا

یز قیسی
B,26,Osman Chamb
2nd,PANDYA LANE
JUHU, BOMBAY69.

یض کی شاعری کی مقبولیت، شہرت یا عظمت؟

مرحوم ساحر لدھیانوی جن کے بارے میں عام طور پر یہ رائے دی جاتی ہے کہ وہ فیض کے پیچھے
نقل کرتے تھے اور جن کی علمی اور فلمی شاعری کی سطح یکساں ہے اور جن کی دونوں قسم کی شاعری مقبول
ہے ۔ اکثر کہا کرتے تھے کہ سب سے بڑا شاعر وہ جو سب سے زیادہ مقبول ہو۔ منشا ان کا یہی ہوتا
اکہ مجھے سب سے بڑا شاعر مان لو۔ ان کی یہ بات کوئی اور مانے نہ مانے جاں نثار اختر مرحوم ضرور مانتے
ے یا ایسا ظاہر کرتے تھے کہ وہ مان رہے ہیں) حالانکہ جاں نثار اختر کا پشت ہا پشت سے ملا ہوا علمی
بی ورثہ، تہذیبی ترکہ ان کے علم و ذوق و معیار کا اثاثہ ساحر مرحوم سے کسی طرح کم نہ تھا۔ بلکہ کچھ زیادہ
ا تھا) یہ بھی طور پر غلط بات اس لیے مان لیتے تھے کہ کسی کے منہ پر اُس کے کسی دعوے کی تردید بہت
شکل کام ہے۔ پھر خود اُن کی مجبوریاں بھی تھیں اور کچھ ان کی افتادِ طبع بھی۔
کسی بھی فن کار، شاعر یا ادیب کے بارے میں اس کی زندگی میں صحیح رائے دینا ممکن نہیں ہے۔
کہیں مروّت۔ کہیں مجبوریاں۔ کہیں ذاتی پسند ناپسند۔ لیکن شاعر یا ادیب کی ذاتی حیثیت اس کا
Status اور نہ جانے کتنے ہی "دباو" ہیں جو شعوری یا غیر شعوری طور پر ہماری رائے پر اثر انداز ہوتے
ہیں۔ مقبولیت بھی کسی فن کار کے فن کے بارے میں، رائے کے سلسلے میں بہت بڑا دباو بن جاتی ہے۔
مقبولیت دو دھاری تلوار ہے۔ ایک طرف وہ ناقد کو صحیح رائے دینے سے روکتی ہے تو دوسری
رف خود فن کار کو اپنے بارے میں غلط فہمیوں میں مبتلا کر دیتی ہے اور نتیجتاً وہ اپنے فن کے سلسلے میں غیر محتاط
ہو جاتا ہے اور اس کا فن تکرار Repetition اور یکسانیت Monotony کا شکار ہو جاتا ہے۔
اس طویل تمہید کے بعد میں آج کے سیمنار کے موضوع۔ فیض اور اُن کی شاعری کی طرف آ رہا ہوں۔
فیض کی مقبولیت، بلکہ بے پناہ مقبولیت میں کوئی شک نہیں۔ شک کرنے والا کافر لیکن کیا یہ
مقبولیت ناقدینِ فن کے راستے میں کوئی غلط سگنل تو نہیں لگا رہی ہے؟ کیا فیض کی شہرت محض ان کی شاعری
کے سبب سے ہے؟ یا اس شہرت کے اسباب فن اور شاعری کے علاوہ کچھ اور بھی ہیں۔؟

٭ اس مقالے کا عنوان، ہیزلٹ کے مشہور قول popularity is neither fame nor greatness
سے لیا گیا ہے۔

کیا یہ مقبولیت اور شہرت اُن کی شاعری کی عظمت کا ثبوت ہیں؟
کسی تجزیے اور اسباب وعلل کی تلاش کے بغیر یہ مان لینا سہل انگاری ہے کہ مقبولیت عظمت کا ثبوت ہوتی ہے۔
فیض پاکستان سے زیادہ ہندستان میں مقبول ہیں یا ہندستان سے زیادہ پاکستان میں۔ یہ فیصلہ بہت مشکل ہے۔
یہ فیصلہ اس لیے مشکل ہے کہ ہندستان اور پاکستان کے نقادوں، ادب دوستوں اور اہلِ ذوق حضرات کے نظریات چاہے جو بھی رہے ہوں لیکن ہندستان کے مداحین کے بارے میں پورے وثوق و اعتماد سے کہہ سکتا ہوں کہ فیض کی ہندستان میں مقبولیت کے اسباب کے منجملہ ایک سبب ہندوستانی ادیبوں، شاعروں کا وہ Complex بھی ہے جو انھیں پاکستان کے ادیبوں اور شاعروں سے اپنے آپ کو کمتر گرداننے میں فخر کا احساس دلاتا ہے۔ اس کی نفسیاتی وجہ شاید یہ ہے کہ ہندستان کے ادیب اور شاعر ہی نہیں بلکہ عام ہندستانی ابھی تک پاکستان کو ایک الگ ملک ماننے کے لیے تیار نہیں ہے۔ خاص طور پر اُردو کا شاعر اور ادیب تو ویسے ہی وطنیت کے محدود تصور کا قائل نہیں ہے اس لیے فیض کو اپنا سمجھتا ہے۔ اور چونکہ اردو کا چلن ہندستان میں دبا دبا سہما سہما سا ہے اس لیے وہ پاکستان کے ادب اور شعر کو اپنے ادب اور شعر سے بہتر سمجھتا ہے یہ جانے بغیر کہ خود پاکستانی ادیب اور شاعر، ہندستان کے ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں کس طرح سوچتا ہے۔ خود فیض کے الفاظ میں:

> "[1]۔۔۔۔ بلاشبہ ہمارے تہذیبی ورثے میں دہلی اور آگرہ، میر و غالب بھی شامل ہیں۔ اسی طرح سمرقند و بخارا، حافظ، سعدی اور رومی بھی شامل ہیں۔ لیکن تھوڑی سی تفریق بھی لازم ہے۔ ان تہذیبی مظاہر وآثار میں جو اس وقت ہماری سرزمین میں موجود ہیں اور ان مظاہر وآثار میں جو ہماری سرزمین سے باہر ہیں۔"

اسی مضمون میں وہ آگے چل کر لکھتے ہیں:

> "[2]۔۔۔۔ پاکستان بننے کے بعد ایک بنیادی تقاضا یہ ہے کہ اس سرزمین سے جو کچھ متعلق ہے یعنی یہاں کے آثار علوم وفنون وغیرہ ان پر فخر کرنا سیکھیں اس اعتبار سے ہمارے بنیادی خیالات میں ایک ترمیم کی ضرورت ہے وہ یہ ہے کہ پاکستانی معاشرہ غیر منقسم ہندستانی معاشرہ نہیں اور نہ پاکستانی قوم غیر منقسم برصغیر کی مسلمان قوم ہے۔
> پاکستان ایک نیا ملک اور ایک نئی قوم ہے چنانچہ اس ملک کے رہنے والوں کو اس سرزمین سے محبت اور اس پر افتخار کرنا سیکھنا چاہیے۔"

مجھے فیض کی اس تلقین پر کوئی اعتراض نہیں نہ مجھے اس بات کا کوئی دکھ ہے کہ فیض کو دل وجان سے چاہنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہے اور نہ صرف ان کی زندگی ان کی ۷۰ ویں سالگرہ کے جشن ہندستان کے ہر شہر میں منائے گئے۔ بلکہ ان کی تہنیت وتوصیف میں تقریریں ہوئیں سیمینار ہوئے۔ مختلف رسالوں

---

[1] ، [2] مذاکرہ۔ ایک گفتگو۔ ساز اور اقبال فیض۔ مشمولہ رسالہ غالب جلد ۱ شمارہ ۲ اپریل تا جون ۷۵ء

کے خاص نمبر نکلے بلکہ ان کی وفات کے بعد کا پہلا عالمی سیمینار بھی اس شہر میں ہو رہا ہے۔ یہ ہندستان کے اہل ادب کے اس Complex (یا احساس احسانی) کا ثبوت بھی ہے جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے۔ اور فیض کی بے پناہ مقبولیت کا بھی۔

رہا شہرت کا سوال، تو فیض کی شہرت کمیونسٹ روس سے لے کر سرمایہ دار مغرب تک اور قدامت پسند برطانیہ تک پھیلی ہوئی ہے اور وہ متوسط طبقہ جسے ہم Elite کہتے ہیں ان سے نہ صرف متاثر اور ان کا مداح ہی نہیں۔ بلکہ وہ لوگ بھی ان کے شائقین میں شامل ہیں جو اردو غزل سننے کو اپنے کلچرڈ ہونے کا اور سستا ادبی ذوق رکھنے کا ثبوت سمجھتے ہیں۔ وہ غزل گانے والے بھی ان کے عاشق ہیں جو بزعم خود اس مجہول فکر میں مبتلا ہیں کہ انھوں نے میر کو زندہ و جاوید کیا اور غالب کی سات پشتوں پر احسان کیا ہے مقبولیت میں ان ناشناسان ادب کی تحسین کے شور کے ساتھ کچھ سخن شناسوں کے "شکست سکوت" کی آوازیں بھی شامل ہیں۔

فیض کے فن کے ایک پارکھ۔ مجتبیٰ حسین (پاکستان کے نقاد۔ ہندستان کے مجتبیٰ حسین نہیں) نے اس شک کا اظہار فیض کی زندگی ہی میں کیا تھا۔ ان کے فن کا تجزیہ کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ۱؎ "فیض اپنے جدید لب و لہجہ، امیجری و معنویت کے جذباتی ابہام کے باعث بڑے مقبول شاعر ہیں اور ادنا اور اعلا دونوں طبقوں میں یکساں طور پر مقبول ہیں۔ ایسا کیوں ہے۔ یہ اُن کی شاعری کا حسن ہے یا نقص؟ . . .
>
> آگے چل کر مجتبیٰ حسین۔ اس سوال کو ایک وسوسہ سمجھتے ہیں اور خود اس طرح اپنے کو تسلی دیتے ہیں کہ۔
>
> صدا "فیض کے لہجے کی ایمائیت کا لطف شائستہ مزاجی کے بغیر نہیں لیا جا سکتا۔" اس لیے ان کی مقبولیت کا مطلب یہی ہے کہ فیض کے شائقین جن کی تعداد لاکھوں میں ہے سب کے سب شائستہ مزاج ہو گئے ہیں:

دیکھیے فیض کو بڑا شاعر ثابت کرنے کے لیے مجتبیٰ حسین نے لاکھوں شائقین کو شائستہ مزاج بنا دیا۔

فیض کے ایک دوسرے مداح (معترض نہیں) ۔ یہ مانتے ہیں کہ شاعر کی مقبولیت میں شاعر کی ذاتی زندگی کا گلیمر بھی ایک حد تک شامل ہے۔

صد۲ "یہ گلیمر ان کے لفٹنٹ کرنل بننے میں بھی تھا اور قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے میں بھی اور لنین انعام حاصل کرنے میں بھی"

شہرت اور مقبولیت میں اگرچہ بہت فرق ہے۔ لیکن یہ دونوں صورتیں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتی ہیں۔

۱؎ ۔ سرخ بر سیاہ۔ از مجتبیٰ حسین۔ مشمولہ "فن و شخصیت" فیض نمبر۔ مرتبہ صابر دت ۱
۲؎ شاہ شمشاد قداں۔ از ظفر صدیقی " " "

میرا تعلق فلم سے ہے۔ میں ذاتی طور پر چاہتا ہوں کہ کسی بھی فلم یا فلم کے متعلق Personalities
کی ذاتی پبلسٹی کا کیا اثر ہوتا ہے۔ (باکس آفس پر بھی اور فلم کے بارے میں رائے دینے والوں پر بھی) پبلسٹی
اور پبلک ریلیشنز پر کتنا روپیا خرچ ہوتا ہے اور اس سلسلے میں کیسے کیسے ہتھکنڈے، حربے اور چٹکلے Gimmiks
استعمال کیے جاتے ہیں یہ دور ہی تشہیر کا ہے۔

ادب میں "تشہیر" کی روش کا آغاز لگ بھگ ترقی پسند تحریک کے آغاز کے ساتھ ہوا۔ اور یہ بھی
حقیقت ہے کہ اسی دور میں اس تحریک کے متوازی، ذرائع ابلاغ، نشر و اشاعت و تشہیر میں بھی ترقی و ترویج
ہوئی۔ مائیکروفون سے ریڈیو اور ریڈیو سے ٹیلی ویژن تک۔ سب ذرائع تشہیر کے لیے استعمال ہونے لگے۔ ترقی پسند
تحریک بھی اپنے "مقاصد" کی تبلیغ کے لیے "اپنے ایجنڈے میں، تشہیر کو پہلا آئٹم رکھتی تھی۔ اس سے قبل
کے لکھنے والے شاعر و ادیب یا تو شوقیہ Hobby کے طور پر یہ Medium اختیار کرتے
تھے یا اسے کسی مذہبی یا مشنری مقصد کے لیے ایک ذریعہ بناتے تھے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ پرسنل
پبلسٹی کا رواج ہوا اور نقادوں کی ایک باقاعدہ جماعت پیدا ہوئی۔ جو ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات
کی پبلسٹی کرتی تھی۔ یا خود ادیب اور شاعر ایک دوسرے کے بارے میں توصیفی مضامین لکھتے تھے یا خود
تشہیری Self Projection کے لیے ہر اس وسیلے کا استعمال کرتے تھے جو ان کے بس میں ہو۔ یہ
مقاصد کے Projection کا کام۔ پہلے پہل تو بڑے خلوص کے ساتھ تحریک کے پروپیگنڈے کے طور
پر ہوتا۔ پھر جس طرح اور فنون لطیفہ کی ہر تخلیق Consumers' Commodity بنتی گئی نقادوں کا یہ
گروہ کچھ ایسے ادیبوں شاعروں کے Pros کا فریضہ سنبھالنے لگا۔ جو مقبول تھے۔ لیکن اپنا فن
بیچنا نہیں جانتے تھے اور اس فریضہ کی ادائیگی میں جانے کیا کیا ان نقادوں کو کمیشن ملنے لگا۔ مادّی
اور غیر مادّی فوائد ہاتھ آنے لگے۔ ان میں کچھ نقاد ایسے بھی ہیں جو پروفیشنل آداب اور Social۔
climbing۔ کے سارے ہنر جانتے ہیں اور برتتے ہیں اور کچھ تو PROS سے زیادہ۔ اب ادب کے
Power broker بن بیٹھے ہیں۔ یہ آئے دن جو سرکاری وفود آتے جاتے رہتے ہیں۔ ان میں کیسے لوگ شامل ہوتے ہیں
آپ پر واضح ہے۔ چنانچہ فیض بھی اپنی مقبولیت کے سبب ایسے (PROS) کے لیے بہترین (Bet) بن چکے
ہیں اور فیض کی تعریف و توصیف میں ایسے نقاد بھی رطب اللسان ہیں جو کھلے طور پر ترقی پسند تحریک کے
خلاف ہیں۔

فیض پر بہت لکھا گیا اور اس طرح لکھا گیا کہ ان کے دوسرے ہم عمر اور ہم عصر شعرا کو قدرتی
طور پر شکایت ہوئی کہ ان پر کیوں نہیں لکھا گیا۔ یا کم لکھا گیا، یا اُن کے فن کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔
کسی فن کار کی تعریف میں جب بھی غلو سے کام لیا جاتا ہے تو کچھ شبہات، کچھ سخن گسترانہ باتیں ضرور
پیدا ہو ہوتی ہیں۔ فیض پرستی کے اس ہنگامے میں پاکستان کے نقاد اور اہل ذوق حضرات تو بجا طور پر
اپنے ملک کے فن کاروں پر افتخار کر رہے ہیں۔ لیکن فیض کے ہندستان کے ہم عصر و ہم عمر شعراء کے کام
پر ہندستان کے نقاد اور اہل ذوق حضرات۔ کیوں فخر نہیں کرتے۔ کیوں فیض پہلے کی طرح اس شہر میں
"ہم پر ہے ختم "شام غریبان لکھنؤ"، کہنے والے شاعر کا میلہ نہیں لگایا جاتا۔ کیوں جوش ملیح آبادی پر ایسا
عالمی سیمینار نہیں ہوتا جن کا مسکن قصر صحرائی شہر میں ہے میلا۔ کیوں فراق اور مخدوم پر اسی خلوص اور جاں سوزی

سے کام نہیں ہوتا۔

فیض کی تعریف میں غلو کا یہ عالم ہے کہ شاعری کی ساری خوبیاں اور فن کے سارے محاسن فیض پر ختم ہیں۔

فیض کے ترقی پسند نظریات کو جو پسند نہیں کرتے وہ بڑی فراخ دلی سے فیض کو یہ کہہ کر اپنی پسند کا تمغا پہنا دیتے ہیں کہ فیض اپنے عقائد کے معاملے میں (Dogmatic) نہیں تھے اور وہ جو ترقی پسند ہیں۔ وہ یہ دیکھے بغیر کہ فیض نے اپنے معینہ نظریات کو کہاں تک اور کیسے اپنی شاعری میں برتا ہے۔ سب سے بہتر ترقی پسند ہونے کی دستاویز ان کے سر باندھ دیتے ہیں۔ اور جو ان دونوں گروہوں سے تعلق نہیں رکھتے وہ کہتے ہیں۔

"فیض کی شاعری بڑی بے ضرر شاعری ہے۔ وہ کسی کا دل دکھانے کے قائل نہیں۔ اس لیے بڑے شاعر ہیں۔ اور عام سامع اور قاری کے لیے جو اپنے آپ کو شعر فہم اور ادب دوست کہلانا چاہتا ہے۔ فیض ایک غم زدہ، دل ریش، حسن پرست عاشق ہیں۔ ایک خواب ناک، خواب آفریں، دل زدگی کا لہجہ لیے ہوئے جو سیاست سے "ڈھال" شاعر کا image جو کچھ اندھیرے اور کچھ اجالے کے ماحول میں لپٹا ہوا ہے۔ اور اس image کے (Build up) کے لیے خود فیض کی ذاتی زندگی دوستوں دشمنوں سے ان کا برتاؤ، ان کی قید و بند کی صعوبتوں کے رویے کے بارے میں ایک متوازن خود شناسی اور شعور کا بہت بڑا حصہ ہے۔ ان کی مقبولیت اور شہرت کے اس غلغلے میں میرا یہ کہنا شاید (Discordant note) لگے اور شاید ویسے ہی سنا نہ جائے جیسے رشید حسن خاں کا زبان و بیان کے بارے میں فیض پر لکھا ہوا مضمون توجہ سے نہیں پڑھا گیا اور پڑھا گیا تو بھی اس "زبانِ خلق" کے نقارے کی گونج میں کسی پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ اور تو اور رشید احمد صدیقی کی اس بات کو بھی کوئی اہمیت نہیں دی گئی

لہ "فیض کو زبان پر اتنی قدرت نہیں جتنی غالب اور اقبال کو ہے۔ الفاظ و عبارت کو شاعری میں جو اہمیت حاصل ہے۔ فیض نے اس طرف اتنی توجہ نہیں کی جتنی توجہ اُن کی شاعری چاہتی ہے۔ میرا تو خیال ہے کہ فیض کی شاعری میں زبان و بیان کی ہمواری اور پختگی اتنی بھی نہیں جتنی ان کے ہم عصروں یا قریب العمر معاصرین کے بیان میں پائی جاتی ہے۔

جیسے رشید حسن خاں۔ اور جعفر علی خاں اثر۔ تو بدنام ہیں۔ کیا رشید احمد صدیقی بھی اسی زمرے میں آتے ہیں۔ معترضین کو تو درخور اعتنا نہیں سمجھا گیا۔ اس لیے میں،

آخر میں فیض کے کچھ مداحین کی رائیں دے رہا ہوں۔

ایک مداح کا کہنا ہے:

۲ "فیض کی اہم سے اہم نظم اور اچھی سے اچھی غزل بھی بے داغ نظر نہیں آتی۔

اور (باقی صفحہ ۴۹ پر)

لہ شاہ و شمشاد ڈھلاں از نظیر صدیقی۔ مشمولہ فن و شخصیت۔ فیض نمبر ۲ شاہ شمشاد قدان (نظیر صدیقی)

رحمت امروہوی
Mirzapur Morkas Wada,
Near Old power House,
AHMEDABAD-380001.

مبہم نگارشات کو فن کہہ دیا گیا
بنجر زمیں کو شہرِ سخن کہہ دیا گیا

اب بھی اُن کے نام سے روشن بساطِ شعر
وہ جن کو اعتبارِ سخن کہہ دیا گیا

کتنے ہی باغبانوں کے چہرے اُتر گئے
بگڑا ہوا جو نظمِ چمن کہہ دیا گیا

خاشاک کو کہا گیا نسرین و نسترن
کانٹے اُگے تو سرو سمن کہہ دیا گیا

ہم نے بھی کھُردرے ہی مضامیں کیے تلاش
جب کھُردرا غزل کا بدن کہہ دیا گیا

رحمتؔ جہاں ہم آج ہیں کل بھی وہیں پہ تھے
کہنے کو یوں عروجِ وطن کہہ دیا گیا

اثر نظامی
Assistant Audit officer,
Post T & Telegraph Audit Office,
CUTTACK-753005

زندگی کے سبز پتے آج زرد پیلے ہوئے
آرزو مُرجھا گئی احساس برفیلے ہوئے

عمرِ رفتہ کی کہانی آگ برسانے لگی
چاند تاروں کی چبھن سے زخم چمکیلے ہوئے

رفتہ رفتہ تو بھی اک دن بھیگ جائے گا ضرور
تیرے دامن بھی تو میرے اشک سے گیلے ہوئے

وقت کا سیلاب ایسا مہرباں ہم پر ہوا
کچھ مکاں ملبے بنے کچھ ریت کے ٹیلے ہوئے

دھجیاں اُڑنے لگیں انسانیت کی چار سو
دل درندہ ہو گیا انسان پتھریلے ہوئے

کیا اثرؔ اب کارواں دم لے گا چھاؤں چھاؤں میں
پتے پتے جب گھنے پیڑوں کے زہریلے ہوئے

غزلیں

اکٹر عبدالمغنی
Warsi Kunj,
Alamganj,
Patna - 7.

قبال اور جدید دنیائے اسلام

پاکستان کے علمی وادبی حلقوں میں اقبال کے افکار وخیالات پر بحث کا سلسلہ بڑھتا چلا جا رہا
ے، جو اس لحاظ سے خوش آیند ہے کہ عصرِ حاضر کے ایک اہم ترین مفکرِ انسانیت کی ان تجاویز سے اعتنا کیا
ا رہا ہے جو اس مفکّر نے اپنے دَور میں انسانی معاشرے کی تشکیلِ جدید کے لیے پیش کی تھیں۔ لیکن مشکل یہ ہے
متعدد پاکستانی دانش ور خالص انسانی یا اسلامی نقطۂ نظر کے ساتھ پاکستانی نقطۂ نظر کے ساتھ پاکستانی
قطۂ نظر کو اس طرح خلط ملط کر دیتے ہیں، کہ اقبال کے آفاقی پیغام کی تحدید ہوتی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں
اص کر ہندستان کی اہمیت کو نظر انداز کرنے کا ایک عام میلان پاکستانی دانش وروں کے درمیان محسوس
تا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقسیم کے بعد کی قومی کہلانے والی سیاست سے متاثر ہیں۔ یہ ایک
ملا صورتِ حال ہے جس کا عکس ڈاکٹر معین الدین عقیل کی مندرجہ بالا عنوان سے لکھی ہوئی زیرِ نظر کتاب پر بھی
ڑا ہے، شاید یہی وجہ ہے کہ کتاب میں ایک باب (چہارم) "علی گڑھ تحریک" کے متعلق تو پایا جاتا ہے، مگر دیوبند
ر ندوہ یا الہلال کی تحریکات پر کوئی بات نہیں ہے۔ گرچہ ان تحریکات کا سرسری اور ضمنی طور پر تذکرہ کئی
جگہ کیا گیا ہے، حالانکہ جدید دنیائے اسلام کے لیے ان تحریکات کی اہمیت علی گڑھ سے کم نہیں، جب کہ ندوہ
کی تحریک کے علم بردار علامہ شبلی' کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے علی گڑھ کے مقابلے پر اور اس سے بہتر ایک
تعلیمی وتہذیبی منصوبہ جدید دنیائے اسلام کے سامنے پیش کیا، اس کے علاوہ ان کی تصنیفات کی اہمیت بھی
سرسید کی تصانیف سے بہت زیادہ ہے اور شبلی کے خواب کی تعبیر "دار المصنفین" اعظم گڑھ نے ان کے
شاگرد رشید' علامہ سید سلیمان' کے زیرِ اہتمام عصرِ حاضر میں اسلام کی نشاۃ ثانیہ کے لیے ایک تاریخی رول
ادا کیا ہے۔ اس فروگذاشت کی کوئی وجہ اس کے سوا سمجھ میں نہیں آتی کہ ندوہ و دیوبند کے علما کو کانگریس
سے وابستہ تصور کر کے انھیں اس جائزے میں کوئی نمایاں مقام دینا پسند نہیں کیا گیا جس میں لیگ کا ذکر
ترجیحی طور پر کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ غیر منقسم ہندستان کے آخری دور کی اس فرقہ وارانہ سیاست کا
ثر ہے جس سے علامہ اقبال نالاں تھے اور جس کو ختم کرنے ہی کے لیے انھوں نے برصغیر کے مستقبل کا وہ
سیاسی نقشہ ترتیب دیا تھا جو ان کی وفات کے بعد پاکستان کی تشکیل کی بنیاد قرار پایا۔

اقبال نظریاتی طور پر اسلام پسند تھے اور وہ دینِ اسلام کو پوری انسانیت کے لیے بہترین نظامِ حیات
سمجھتے تھے۔ لہٰذا وہ عام سیاست دانوں کی طرح خطے اور طبقے کی فرقہ پرستانہ اصطلاحوں میں نہیں سوچتے

تھے۔ انھوں نے قوم پرستی کی مخالفت بھی اس لیے کی تھی کہ وطن پرستی ان کی نگاہ میں ایک غیر اسلامی نظریہ تھا۔ اس کے علاوہ علمی طور پر اقبال کا ذہن اتنا کشادہ تھا کہ وہ مختلف مسالک و شخصیات کا، خواہ وہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے جدید ہوں یا قدیم، مثبت اور تعمیری انداز سے مطالعہ کرتے تھے اور "خذ ما صفا ودع ما کدر" کے اصول پر ان سے حسب موقع و ضرورت استفادہ بھی کرتے تھے۔ اس لیے شبلی سے اقبال کو عقیدت تھی اور سید سلیمان ندوی سے محبت۔ سر سید سے اقبال کا تاثر چند حدود کے اندر تھا۔ اقبال محض سیاست داں نہیں تھے، فلسفی بھی تھے، عالم دین بھی، شاعر بھی۔ لہذا ماقبل تقسیم کی سیاسیات کے تعصبات سے ان کو کوئی تعلق نہیں تھا، جب کہ ان کی وفات بھی ۳۸ء میں تقسیم سے تقریباً دس سال قبل ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کی کتاب میں ان حقائق کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ کتاب میں جمال الدین افغانی سے اقبال کے تاثر کی تشریح کی گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہندستان میں افغانی کے افکار سے ذہنی وابستگی رکھنے والے عناصر کون ہیں؛ ظاہر ہے کہ علی گڑھ تحریک سے ان کا کوئی تعلق نہیں اور سر سید کے بارے میں افغانی کے خیالات معلوم ہیں، جن کا تذکرہ بھی زیر نظر کتاب میں موجود ہے۔ یہ عناصر وہی ہیں جو دیو بند ندوہ اور الہلال کی تحریکات میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ اس طرح ذہنی طور پر اقبال سر سید سے زیادہ مولانا محمود الحسن، علامہ شبلی، اور مولانا ابو الکلام آزاد سے قریب تھے، خواہ اس معاملے میں ان کے اعتراضات نمایاں نہ ہوں اور آخر الذکر کے ساتھ ان کا تعلق معاصرت کا ہو۔

پاکستانی دانش وروں کو سمجھنا چاہیے کہ آزاد ہندستان آبادی کے لحاظ سے انڈونیشیا اور بنگلہ دیش کے بعد دنیا کا تیسرا بڑا مسلم ملک ہے اور یہاں اسلام کے لیے کام کرنے والے جس طرح اقبال کے تصوّرات سے استفادہ کر رہے ہیں اس طرح شبلی، محمود حسن، ابو الکلام آزاد اور سید سلیمان ندوی کے خیالات سے بھی، جب کہ (مولانا) ابو الاعلی مودودی کا لٹریچر ان کے لیے ایک نشان راہ ہے۔ اس اعتبار سے آزاد ہندستان کے اسلام پسندوں نے اپنے ذہنی و علمی ورثے کو تقسیم کے بعد بھی تقسیم کرنا پسند نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے ہندستان میں بھی اقبال کی مقبولیت اس طرح بڑھ رہی ہے جس طرح پاکستان میں۔ ایسی حالت میں جب پاکستان کے اسلام پسند مشترک اسلامی ورثے میں تقسیم کی کوشش کرتے رہے ہیں تو اس سے بین الملّی تحریک اسلامی کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اگر پاکستان اسلامی نظریہ و نظام کا علم بردار ہے تو وہاں کے دانش وروں کو ایک آفاقی نقطۂ نظر اسی طرح اختیار کرنا چاہیے جس طرح اقبال نے اپنے وقت میں کیا تھا اور بعض سیاسی اختلافات کے باوجود ہندستان کے مسلم مفکرین کو وہی اہمیت دینی چاہیے، جو وہ عالم اسلام کے دوسرے مفکروں کو دیتے ہیں۔ آج کے تمام مفکرین اسلام بلا امتیاز اقبال کو اپنا ایک عظیم ترین رہبر تصوّر کرتے ہیں، اس لیے کہ وہ مولانا مودودی کے بہ قول تاریخ کے مدّاکابر مفکرین اسلام میں ایک ہیں، لہذا جدید دنیائے اسلام کے تعلق سے اقبال کے ذہن کا کوئی بھی مطالعہ اسی وسعت نظر کے ساتھ کرنا چاہیے جو عصر حاضر کے تمام فلسفیوں، مفکّروں اور دانش وروں کے درمیان اقبال کا سب سے بڑا امتیاز ہے۔

زیر نظر کتاب میں اقبال کے ذہن کا ارتقا کچھ اس طرح دکھایا گیا ہے جیسے وہ یورپ جانے سے

پہلے وطن پرست ہوں اور اس کے بعد اسلام پسند ہو گئے ہوں (باب نہم، وطنی قومیت کا مسئلہ) یہ مطالعے کی مروج غلطی ہے جس میں اقبال کے متعدد سوانح نگار اور ناقدین پڑ چکے ہیں۔ حال ہی میں پاکستان سے ایک اور کتاب "عروج اقبال" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے (مصنف پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی) جس میں بھی اس غلطی کا ارتکاب کیا گیا ہے۔ یہ دراصل تحقیق کا ایک "جذبۂ بے اختیار شوق" ہے جو تنقیدی بصیرت سے خالی ہے۔ یہ ارتقا کا عمرانی مفہوم ہے۔ جو لوگوں کو اکثر گمراہ کرتا ہے، جب کہ تخلیقی امور میں ارتقا کے حیاتیاتی مفہوم کو مدنظر رکھنا چاہیے۔ ایک شخص کا ذہن ایک بیج کی طرح ابھرتا ہے اور جو کچھ بیج میں ہوتا ہے وہی وقت گذرنے کے ساتھ بھولتا پھلتا چلا جاتا ہے، یہاں تک کہ ایک تناور درخت اپنے تمام اوراق اور برگ وبار کے ساتھ ہوا میں جھومتا نظر آتا ہے۔ اقبال کی اسلام پسندی یورپ جانے کے بہت پہلے ہی سے ان کے کلام میں ہویدا تھی، جو یورپ میں پروان چڑھی اور وہاں سے واپسی کے بعد روز بروز بڑھتی چلی گئی، لیکن اس کے ساتھ ہی اس وطن دوستی میں کوئی کمی نہیں ہوئی جو اوّل روز سے اقبال کے خمیر میں تھی، گرچہ وہ وطن پرستی کی مذمت برابر کرتے رہے۔ اس لیے کہ وہ کبھی ان کا مطمح نظر نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح "تصویر درد" اور "شمع اور شاعر" کے درمیان کوئی تضاد نہیں، صرف ترقی ہے، اس طرح "ترانۂ ہندی" اور "ترانۂ ملّی" ایک دوسرے کی ضد نہیں، بلکہ آخر الذکر اول الذکر کا تکملہ ہے۔ آخر

"سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا"

اور "مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا"

کے تصوّرات کے درمیان تصادم کہاں ہے! ایک شخص جذباتی طور پر اپنے محبوب وطن کو سارے جہاں سے اچھا سمجھ سکتا ہے، مگر وہی شخص عقلی طور پر سارے جہاں کو اپنا وطن بھی کہہ سکتا ہے۔ اس صورت میں جذبے کا ترفع عقل تک تو یقیناً ہوتا ہے، لیکن جذبے کی نفی نہیں ہوتی اور عقل جذبے سے بالکل خالی نہیں رہتی۔ جہاں تک "نیا شوالہ" کا تعلق ہے، سمجھنا چاہیے کہ یہ ایک الزامی نظم ہے جس کا خطاب ابتدا سے برہمن کی طرف ہے:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو بُرا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بُت ہو گئے پُرانے

چنانچہ حسب ذیل بدنام زمانہ مصرع ثانی کا بھی پہلا مصرع اور دونوں سے مل کر مکمل شعر یوں ہے جس پر پہلے بند کا خاتمہ ہوتا ہے:

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

ظاہر ہے کہ اس شعر میں دراصل خاک وطن کے ہر ذرے کو دیوتا کہنا ہرگز مقصود نہیں ہے، شاعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ برہمن پتھر کی مورتوں میں خدا کو کیوں تلاش کرتا ہے! اور اگر مظاہر کے اندر حقیقت کا سراغ لگاتا ہی ہے تو پھر زمین کے ہر ذرّے میں خالق کا نشان پایا جاتا ہے، لہٰذا انسان کو ظاہر پرستی میں مبتلا ہو کر فرقہ پرستی کو راہ نہیں دینی چاہیے۔ جو اقبال کے بقول "ہند کے فرقہ ساز" کر رہے تھے۔ اقبال کی وطن دوستی واقعہ یہ ہے کہ ان کی اسلام پسندی سے کبھی الگ نہیں رہی۔ دورِ اوّل کی ایک مشہور

نظم "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" بھی اس واقعے پر دلالت کرتی ہے۔ نظم کی ٹیپ ہے:

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

اس ٹیپ میں مختلف بندوں میں تکرار کے ساتھ شاعر جہاں دوسری باتوں پر وطن کے حوالے سے فخر کرتا ہے وہیں اس کا ایک سرمایۂ افتخار یہ بھی ہے:

وحدت کی لے سُنی تھی دنیا نے جس مکاں سے

میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

جو شخص وحدت الٰہ کا اس درجہ شیدا ہو وہ ایک لمحے کے لیے بھی اپنی پختہ عمر کی منزل میں یا سن شعور کے بعد وطن پرستی کے شرک میں کیسے مبتلا ہو سکتا ہے؟ اقبال یورپ جانے سے بہت قبل بالغ اور فارغ التحصیل ہو چکے تھے!

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے زیرِ نظر کتاب میں، صفحہ ۵۶ پر، اقبال کو فلسفیانہ انداز سے حیاتیاتی ارتقا کا قائل بنایا ہے۔

"تخلیقِ آدم اور ارتقا کے بارے میں اقبال حیاتیاتی ارتقا کے قائل ہیں اور اس کو قرآنی حکمت کے منافی نہیں سمجھتے۔"

یہ بیان اقبال پر ایک غلط الزام ہے۔ ارتقا کے موضوع پر اقبال نے جو کچھ نثر و نظم میں کہا ہے اس کا مفہوم عمرانی ارتقا ہے، نہ کہ حیاتیاتی ارتقا۔ اقبال واضح طور پر رب العالمین کی مشیت کے تحت تخلیقِ کائنات کے مبلغ تھے اور میلادِ آدم کو وہ مشیت الٰہی کا تخلیقی ارتقا تصور کرتے تھے۔ اس بنا پر انھوں نے انسان کے ہاتھوں بارِ امانت کے تحمّل کو انسانی خودی کے احساسِ ذمّہ داری سے تعبیر کیا ہے، ورنہ ڈارون کے میکانکی، مادّی اور حیوانی ارتقا کے تحت خودی کا وہ مفہوم باقی ہی نہیں رہتا ہے جو اقبال نے اسرارِ خودی اور رموزِ بےخودی کی مرکب جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حکمائے اسلام اور صوفیہ نے بھی تخلیقی ارتقا کی باتیں کی ہیں، میکانکی ارتقا کی نہیں۔ لہٰذا مسلم مفکرین کے تصورِ ارتقا پر گفت و گو کرتے ہوئے اس بنیادی نقطے کو ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے۔ قرآن جب خلق کا صریح اعلان کرتا ہے تو تخلیق کی نسبت مادّے کی طرف کیسے ہو سکتی ہے، جو خود مخلوق ہے اور خدا کی بنائی ہوئی انسانی شکل میں آنے سے پہلے ارادے سے خالی رہا ہے، یہاں تک انسان کا ارادہ بھی خدا کا بخشا ہوا ہے؟ اقبال اس مسئلے کی نزاکت اور پیچیدگی سے اچھی طرح واقف تھے، جب کہ ان کے شارحین بالعموم ناواقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ جاننا چاہیے کہ اقبال کی مغرب شکنی میں ڈارون کے حیاتیاتی تصورِ ارتقا کا بطلان بھی شامل ہے۔ دراصل اقبال کے تصورِ ارتقا میں ایک اخلاقی پہلو مضمر تھا جس سے مغرب کے تمام مادی نظریات عاری ہیں۔ بانگِ درا کی ایک نظم "ارتقا" کے اس شعر پر غور کرنا چاہیے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز

چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

یہ نظم کا پہلا شعر ہے جس کے بعد "کشاکشِ پیہم" کی ایک پوری تصویر کھینچی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کی انفرادی و اجتماعی ترقی کا راز خیر و شر کی مسلسل آفاقی کش مکش میں شر کے خلاف

کا ساتھ دینا ہے۔

بہرحال، زیرِ نظر کتاب بہت محنت و کاوش سے لکھی گئی ہے اور فاضل مصنّف نے وسیع پیمانے پر مواد کی تلاش وجستجو کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دیگر علماء وادبا کے بہ کثرت حوالے دیتے ہیں۔ اور کوشش کرتے ہیں کہ کوئی بات سند بغیر نہیں کہیں۔ ان کی رسائی مشرق و مغرب کے بیشتر مصنفین تک ہے۔ قدیم وجدید دونوں قسموں کے اہلِ فکر سے انھوں نے کافی استفادہ کیا ہے۔ مطالعے کی اس وسعت سے اقبال کے مآخذ کی کثرت کا اندازہ بھی ہوتا ہے لیکن حوالوں کے سلسلے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ مصنّف کتاب جہاں کہیں اقبال کے اشعار سے استدلال کرتے ہیں۔ بالعموم حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ ممکن ہے انھوں نے اشعار اپنے حافظے کے ذخائر سے نکال کر درج کر دیے ہوں، جب کہ سیاق وسباق ان کے ذہن میں محفوظ نہیں رہے ہوں۔ یہ بات ایک ایسی عالمانہ کتاب میں بہت کھٹکتی ہے جس کا ہر باب اقتباسات سے معمور ہے۔ بعض وقت کتاب کے متعدد بیانات پر ایک نظر ڈالتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے ماخذ کی تلاش میں منہمک ہوکر مصنّف اقبال کے اپنے مباحث سے غافل ہوجاتے ہیں۔ شاید اس لیے افکار اقبال کی جستجو میں مصنّف دنیا کے سب سے بڑے مفکر شاعر کی ان زبردست عالمانہ ومجتہدانہ کاوشوں سے کماحقہٗ فائدہ نہیں اٹھا سکے۔ جو تحقیقی مقالے "ایران کی مابعد الطبیعات" اور فلسفیانہ خطبات "فکر اسلامی کی تشکیل جدید" میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ علاوہ بعض موضوعات پر اقبال کے متعلقہ اشعار سے بھی صرفِ نظر کیا گیا ہے۔ مثلاً "باب دوازدہم "اشتراکیت کا مسئلہ" میں بالِ جبریل کی نظم "الارض للہ" ضربِ کلیم کی نظم "کارل مارکس کی آواز" اور ارمغانِ حجاز کی معرکہ آرا تمثیل "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کی فروگزاشتیں اس باب کو بہت ہلکا بنا دیتی ہیں۔ مصنّف کے متعدد بیانات بھی بہت خام اور سقیم ہیں، جیسے "حرفِ آخر" میں:

> "انھوں نے مشرقی علم وحکمت کو مغربی معیار پر پرکھ کر دیکھا اور پھر ان کے مقابلے اور توازن سے ایک معقول اور مستحکم فکری نظام کی تشکیل کی"۔ (صہ ۳۶۵)

مغربی معیار ہرگز اقبال کا مطمحِ نظر نہیں تھا۔ یہ تو معلوم ومعروف ہے کہ اقبال اپنے سارے افکار کا منبع ومحور قرآن حکیم کو سمجھتے تھے۔

اس طرح کی دوسری بہت سی خامیوں اور بعض نمایاں نقائص کے باوجود۔ مجموعی وعمومی طور پر زیرِ نظر کتاب اپنے مواد کے لحاظ سے ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہے اور اس دستاویزی ترتیب میں ڈاکٹر معین الدین عقیل نے جو عرق ریزی کی ہے اس کی داد یقیناً دی جانی چاہیے۔ توقع ہے کہ اہلِ نظر کتاب کی خوبیوں کی پذیرائی کریں گے۔

ڈاکٹر رفیع احمد گوریجہ

انشائیہ کے خدوخال

انشائیہ آج کے دور کی معروف صنفِ ادب ہے۔ یورپ کے اثر سے جو اصنافِ ادب اردو میں مقبول ہوئیں ان میں مضمون نویسی سب سے اہم ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعے سنجیدہ موضوعات پر اظہارِ خیال ممکن ہو سکا۔ اس صنف کی کوکھ سے انشائیہ نے جنم لیا۔ اس لیے ابتدا میں انشائیہ کو مضمون کا ہم معنی قرار دیا گیا۔ ہمارے نقادوں نے انشائیہ کو مضمون ہی کا ایک رُخ قرار دیا۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ مضمون (Essay) اپنے مزاج کی سنجیدگی، طوالت، بیان کی خشکی اور طریقِ استدلالی کی بنا پر انشائیہ سے مختلف چیز ہے۔ اسی انشائیہ کو مقالہ قرار دینا بھی نامناسب ہے کیونکہ مقالہ کی فضا تحقیقی اور کسی حد تک تنقیدی ہوتی ہے۔ جب کہ انشائیہ اپنے مزاج کے اعتبار سے مضمون اور مقالہ سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔

مضمون اور مقالہ خارجی واقعات کو زیر بحث لاتے ہیں جب کہ انشائیہ داخلی احساسات و جذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ تحقیق و تنقید، طوالت اور استدلال انشائیہ کا خاصہ نہیں ہے انشائیہ تخلیقی ادب ہے۔ جس طرح غزل، نظم، افسانہ وغیرہ تخلیقی ادب ہیں۔ ان اصنافِ ادب میں شاعر یا ادیب کی قوتِ تخیل کارفرما ہوتی ہے اسی طرح انشائیہ میں بھی تخیل کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ مضمون اور مقالہ میں معلوم سے نامعلوم کی طرف سفر کیا جاتا ہے۔ مضمون نگار بعض حقائق تک قاری کی رسائی آہستہ آہستہ کرتا ہے۔ وہ اپنی معلومات کو ترتیب و تنظیم سے پیش کر کے اُسے نتیجہ خیز بناتا ہے۔ انشائیہ نگار کا کام اپنی بات کو نتیجہ خیز بنا کر پیش کرنا نہیں ہوتا۔ وہ بات کو کسی بھی نقطۂ نظر سے شروع کر سکتا اور کسی بھی نقطہ پر لاکر ختم کر سکتا ہے۔

انشائیہ کے لیے کبھی ایسے Essay کبھی لائٹ ایسے (LIGHT ESSAY) کبھی پرسنل ایسے (PERSONAL ESSAY) کی اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں۔ حالانکہ یہ تینوں ادب کی الگ الگ اصناف ہیں۔ لائٹ ایسے یعنی ہلکا پھلکا مضمون کی اصطلاح زیادہ تر انشائیہ کے لیے استعمال کی گئی۔ حالانکہ ہلکا پھلکا کی اصطلاح کا اطلاق طنزیہ مزاحیہ مضامین پر بھی ہو سکتا ہے۔ اس میں ہر وہ مضمون شامل کیا جا سکتا ہے جس کا مزاج شگفتہ ہو اور جسے پڑھ کر طربیہ کیفیت محسوس ہوتی ہو۔ یہ کیفیت طنزیہ مزاحیہ مضامین پڑھ کر زیادہ محسوس ہو سکتی ہے حالانکہ انشائیہ اور طنز و مزاح میں بنیادی فرق ہے۔ طنز و مزاح نگار کے پیشِ نظر ایک واضح مقصد کا حصول یا معاشرے کے کسی کمزور پہلو کی عکاسی اور طنز ہوتا ہے۔ جب کہ انشائیہ نگار کے پیشِ نظر

ایسا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ وہ زمانے کی بے اعتدالیوں کو نمایاں نہیں کرتا نہ محض قاری کو خوش کرنے کے لیے لکھتا ہے۔ وانشائیے میں ایک ربط اور داخلی تربیت و تنظیم ہوتی ہے۔ خیالات مربوط اور مبسوط ہوتے ہیں۔ جب کہ انشائیہ نگار آزاد تلازمہ سے کام لیتا ہے اور اپنے انشائیے سے انکشافِ ذات کا کام لیتا ہے۔ دوسری طرف وہ ایک داخلی تربیت و تنظیم سے محروم ادب پارہ تخلیق کرتا ہے جس میں ایک آزاد تسلسل ہوتا ہے وہ بات سے بات پیدا کرتا اور ایک ہی بات کے مختلف امکانی پہلوؤں کو اپنی فکر کے سانچے میں ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ اس لیے اگر ہم کسی یورپی صنفِ ادب سے انشائیہ کی مماثلت تلاش کرنا چاہیں تو اسے پرسنل ایسے کے مماثل قرار دے سکتے ہیں۔

انشائیہ نگار اپنی ذات کے خارج کو اپنا موضوع نہیں بناتا بلکہ اپنے داخل سے موضوعات منتخب کرتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ انشائیہ نگار ذات کے خول میں بند ہوتا ہے بلکہ اس کا اصل مفہوم یہ ہے کہ وہ اپنے خارج سے جن باتوں سے متاثر ہوتا ہے ان کو کبھی اپنی ذات یا اپنے داخل کی مدد سے محسوس کرتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انشائیہ نگار کے خارجی اشیا کے دیکھنے کے عمل کو ایک ایسے شخص کی مانند قرار دیا ہے جو ساحلِ سمندر پر کھڑا ہو اور اپنی ٹانگوں کے درمیان سے سر نکال کر سمندر کو دیکھ رہا ہو۔ صاف ظاہر اس زاویے سے سمندر کو دیکھنے سے اس کی ذات اس کے مشاہدہ کا حصہ بن جائے گی۔ انشائیہ نگار کا مشاہدہ ایک عام آدمی، ایک عام فنکار کی نسبت سے مختلف ہوتا ہے۔ اشیا ویسی ہی رہتی ہیں جیسی وہ ہیں لیکن انشائیہ نگار جس زاویۂ نگاہ سے ان کو دیکھتا ہے۔ وہ انشائیہ نگار کا موضوع قرار پاتا ہے۔ گھر کی چھت کی کسی کڑی میں چڑیا کا گھونسلا دیکھ کر وہ نازک حالات میں زندہ رہنے کا سلیقہ پیدا کرنے کا مضمون بھی سوچ سکتا ہے۔ اشیاء کو خارجی روپ میں دیکھ کر انشائیہ کے دل و دماغ میں حقیقت اور تخیل سے زبردست ردِعمل پیدا ہوتا ہے۔

انشائیہ کی ایک خاص صفت شگفتگی اور اختصار بیان کی جاتی ہے۔ انشائیہ نگار جس منزل پر پہنچنے کے لیے سفر کا آغاز کرتا ہے وہ ایک باذوق آدمی کا سفر ہے۔ اس کی تحریر شیریں چشمے کی مانند ہوتی ہے جو سنگلاخ چٹانوں سے پھوٹتا اور سبک و نرم سیر ہو کر زمین پر پھیل جاتا ہے۔ انشائیہ نگار کی شگفتگی، مزاح نگار کی شگفتہ بیانی سے مختلف ہوتی ہے۔ انشائیہ نگار کو اختصار سے بات کہنی ہوتی ہے۔ اس کے یاں نظم کی سی روانی اور سلاست اور غزل کی سی حُسن کاری ہوتی ہے۔ انشائیہ نگار کے پاس وقت بہت کم ہوتا ہے اسے تھوڑے سے وقت میں اپنی بات کہنی ہوتی ہے۔ یہ اختصار کفایتِ لفظی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ اختصار سے مراد اگر جامعیت لیا جائے تو مناسب ہوگا کہ وہ کسی علمی موضوع پر بحث نہیں کرتا بلکہ صرف بعض نکات بیان کرتا جاتا ہے اس کی سوچ ایک فلسفی کی اور طرزِ عمل شاعر کا سا ہوتا ہے۔ اسے خیال رکھنا پڑتا ہے کہ جو بات جتنے الفاظ میں کہی جا سکتی ہے اتنے ہی لفظوں میں کہی جائے۔

انشائیہ نگار کے پاس موضوعات کی کمی نہیں ہوتی وہ معمولی اشیا چھتری، چھنری، بلیڈ کھڑکی، ریل کا سفر، سوچنا، ہنسنا، دسترخوان وغیرہ کسی کو بھی موضوع بنا سکتا ہے۔ وہ کائنات کے ذرّے سے لے کر چاند سورج ستاروں کو بھی اپنا موضوع بنا سکتا ہے۔ موضوع کی کوئی قید نہیں ہے۔ انشائیہ نگار کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ اس شے کو سامنے رکھ کر اس کی کئی فکری پرتیں کھولتا جاتا اور اپنے قارئین کو چونکاتا جاتا ہے۔

مترے (MURREV) نے اپنی لغت میں انشائیہ کے معنی "اس ادبی تخلیق کے لیے ہیں جو کسی موضوع پر بہت مختصر ہو اور ساتھ ہی عدم تکمیل موجود ہو اس کا اسلوب واضح ہو۔ سینٹ بیو (SAINT BEUVE) کے نزدیک اختصار سے مراد جامعیت ہے۔ وہ اختصار سے سطحیت مراد نہیں لیتا۔ بلکہ اس سے مراد پُر مغز اور بصیرت افروز ہونا ہے انشائیہ نگار اختصار کی صفت برقرار رکھنے کے لیے عام طور پر یہ کرتا ہے کہ وہ کسی ایک موضوع کی مختلف فکری سطحوں کو چھوتا ہے تاکہ قارئین اسے مکمل طور پر خود سمجھنے کی کوشش کریں۔

مترے کے نقطۂ نظر کے مطابق انشائیہ کی دوسری خصوصیت اس کی بے ترتیبی یا بے ربطی ہے۔ خیالات ایک آزاد لہر کی طرح موج در موج آگے بڑھتے ہیں۔ سمندر کی بے پروا موجوں کی طرح جو بدنظمی سے ساحل کی طرف بڑھتی ہیں اور ہر موج اپنے اندر سیپوں گھونگھوں اور موتیوں کو لیے ہوتی ہے۔ قاری سیپوں گھونگھوں سے موتی خود تلاش کر لیتے ہیں۔ یورپی انشائیہ نگاروں مونٹین، بیکن، گولڈاسمتھ اور چارلس لیمب کے انشائیوں میں اختصار بے ترتیبی، بدنظمی، غیر سنجیدگی کا عنصر اس حد تک ہوتا ہے کہ بعض مضامین تو محض الفاظ کا بے ترتیب مجموعہ ہوتے ہیں۔ اگر غور سے دیکھیں تو اس بے ترتیبی میں بھی ایک ترتیب اور تنظیم کارفرما ہوتی ہے۔

انشائیہ کا اسلوب غیر رسمی ہوتا ہے اس بنا پر گریب (GRABBE) اسے ایک آسان فن تسلیم کرتا ہے جب کہ سینٹ بیو (SAINT BEUVE) کے نزدیک یہ ایک مشکل فن ہے۔ کیونکہ ترتیب و تنظیم سے کچھ کہنا آسان کام ہے لیکن بے ترتیبی سے معنی خیز بات کرنا مشکل ہوتا ہے۔ انشائیہ نگار بظاہر موضوع سے ہٹ کر بات کرتا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو اس کی ہر بات کسی نہ کسی طور اصل موضوع سے منسلک ہوتی ہے۔

انشائیہ کی ایک اور خصوصیت مصنّف کی ذات ہے۔ مصنّف اس سے انکشافِ ذات کا کام لیتا ہے بقول سلام سندیلوی:۔

"انشائیہ کی کامیابی کا راز اس میں ہے کہ اس کے مواد اور ہیئت میں انشائیہ نگار کی روح جلوہ گر ہو"

یورپی انشائیہ نگاروں مونٹین، براؤن، ڈرائیڈن، اڈیسن، جانسن، گولڈاسمتھ۔ چارلس لیمب۔ کارلائل۔ میکالے۔ رسکن۔ چسٹرٹن اور گارڈنر کے انشائیوں میں ان کی ذات کارفرما ہوتی ہے۔ اردو ادب میں سرسید احمد خاں، آزاد، حالی، شرر، مہدی افادی، سجاد انصاری، حسن نظامی

اور فرحت اشتیاق کے مضامین میں انشائیہ کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن وزیر آغا کی ادبی تحریک کے زیر اثر جو انشائیہ تحریر کیا گیا ہے اس پر ان ادیبوں کے مضامین پورے نہیں اترتے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کے نزدیک تو انشائیہ کی صنف نئی نہیں ہے جبکہ ڈاکٹر انور سدید کا کہنا ہے کہ ایک مخصوص صنف ادب کو انشائیہ کا نام وزیر آغا نے دیا تھا اس سے پہلے اس کے لیے نثر لطیف کا لفظ استعمال ہوتا تھا۔ یہ بحث خاصی طویل ہے لیکن ایک بات ضرور ہے کہ وزیر آغا نے انشائیہ نگاری کو تحریک بنایا ہے اس طرح وہ اس دبستان کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ارد گرد انشائیہ لکھنے والوں کی ایک اچھی خاصی تعداد بہم پہنچائی ہے ان میں جمیل آذر، بشیر سیفی، مشتاق قمر، انور سدید، غلام جیلانی اصغر، سلیمان بٹ، سلیم آغا قزلباش۔ راغب شکیب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

(بقیہ صفحہ ۲۹)

ص۱ فیض کی شاعری اگرچہ اپنی ذات پر مرکوز نہیں پھر بھی اس کا دائرہ بہت محدود ہے وہ چاہے ان کی رومانی شاعری ہو یا غیر رومانی ہیں تنوع وسعت اور ہمہ گیری کی بڑی کمی پائی جاتی ہے۔ فیض نے ابھی تک کوئی ایسی نظم نہیں لکھی جس کے بارے میں بلا خوف تردید کہا جا سکے یہ عظیم تخلیق ہے"

اور ایک اور مدح کا پہلو ملاحظہ کیجیے۔ نظیر صدیقی کے الفاظ میں:

"۔۔۔۔ تغزل فیض کے خمیر میں شامل ہے۔ اس باب میں اقبال سے مشابہ ہیں دونوں کی نظموں میں جو تغزل یا غزلیت پائی جاتی ہے۔ وہ بعض بڑے غزل گو شاعروں مثلاً فراق کی نظموں میں بھی نہیں ملتی۔ اسی بنا پر مجھے بعض اوقات یہ وسوسہ بھی ہوا ہے کہ فیض کی مقبولیت میں ان کی خوبیوں کے ساتھ ہم اردو والوں کی اس کمزوری کا دخل تو نہیں جس کا نام تغزل ہے"

ص۱ شاہ شمشاد قدان۔ (نظیر صدیقی) (فیض عالمی سیمینار منعقدہ مارچ ۱۹۸۷ لکھنؤ میں پڑھا گیا)

مصطفیٰ کریم

5, Campion Close
Scalby,
Scarborough
North Yorkshire
(England)

نظم دیدنی اور مصطفیٰ زیدی

(مصطفیٰ زیدی کی آخری نظم)

میری پلکوں کو مت دیکھو
ان کا اٹھنا ان کا جھپکنا جسم کا نامحسوس عمل ہے
میری آنکھوں کو مت دیکھو
ان کی اوٹ میں شام غریباں ان کی آڑ میں دشت ازل ہے
میرے چہرے کو مت دیکھو
اس میں کوئی وعدۂ فردا اس میں کوئی آج نہ کل ہے
اب اس دریا تک مت آؤ جس کی لہریں ٹوٹ چکی ہیں
اس سینے سے لو نہ لگاؤ جس کی نبضیں چھوٹ چکی ہیں
اب میرے قاتل کو چاہو
میرا قاتل مرہم مرہم، دریا دریا، ساحل ساحل
قاضیِ شہر کا ماتھا چومو
جس کے قلم میں زہر ہلاہل جس کے سخن میں لحن سلاسل
اب اس رقص کی دھن پر ناچو
جس کی گت پر لٹ گیا قاضی، جس کی لے پر بک گیا قاتل

شاعر کی شاعری کو سمجھنے کے لیے شاعر اور اس کی دنیا کو جاننا ضروری ہے۔ شاید یہ بھی درست ہے کہ شاعری کے ذریعے شاعر اور اس کی دنیا سے بھی واقفیت ہو سکتی ہے۔ میری نگاہ میں آخری بات نامکمل حقیقت ہے جس کی وضاحت کا یہ موقع نہیں۔

اکتوبر ۱۹۷۰ء میں مصطفیٰ زیدی نے اپنی بھرپور زندگی سے رشتہ توڑ لیا۔ لیکن اس سے پہلے دائمی زندگی کی ان الفاظ میں بشارت دی تھی۔

برف کے نم اُداس سینے پر
رقص کرتی ہے شعلگی میری
موت کا راگ چھیڑ کر اے تیغ[1]
مسکراتی ہے زندگی میری

فنا سے بقا کا سفر صرف شاعر یا فن کار اپنی شاعری یا فن کے ذریعے نہیں کرتا. بلکہ یہ ہر انسان کا مقدر ہے اس دنیا کو آخری بار الوداع کہتے وقت ہر شخص اس نکتہ کو اپنے عزیز و اقارب، دوست اور محبوب کے ذہن میں محفوظ کر دیتا ہے۔ زندگی کے اس روشن نقطۂ نگاہ کے پیش نظر 'دیدنی' کا انتخاب کچھ عجیب محسوس ہوتا ہے۔ انسان کے لطف و جذب کی کیفیت صد رنگ ہے۔ کرشن چندر کے بے شمار افسانوں کے ہزاروں واقعوں میں مجھے 'ان داتا' کا وہ واقعہ اب تک یاد ہے۔ جہاں قحط بنگال[2] کے دوران ایک فاقہ زدہ ننھی مرنے سے پہلے اپنا جھنجھنا اپنے باپ کے حوالے کر دیتی ہے۔ اس محبت اور اپنی امانت کے تحفظ پر کس کا دل نہ پگھل جائے گا۔

دیدنی، مصطفیٰ زیدی کی آخری نظم تھی۔ دیدنی سے ہمیں وہ معصوم مسرت تو نہیں ملتی جو بچوں کی معصومیت کا پرتو کہی جائے، لیکن اس نظم ... کے جمال سے انکار ممکن نہیں۔ اور احساسِ جمال سے بھی خوشی عبارت ہے۔ دیدنی میں صوت و آہنگ کی جو فضا ہے وہ ہمیں مسرور کر دیتی ہے۔ لیکن اس نظم کا تاثر ہمیں بجا طور پر غمگین کر دیتا ہے۔ غرض نگاہ کے سامنے ایک اُداس حسن ہے جو شعری پابندیوں میں ڈھل کر نظم 'دیدنی' کہلایا۔

نظم دیدنی کی اداسی دراصل مصطفیٰ زیدی کی زندگی کی اُداسی ہے۔ رنج و غم، ہنسی اور خوشی ہر انسان کی زندگی میں شامل ہیں۔ لیکن انسانی مزاج کچھ ایسا ہے کہ پُر مسرت لمحات کو ہم جس تیزی سے بھلاتے ہیں اسی شدّت سے اپنے غم کو یاد رکھتے ہیں۔ انسان جب حسّاس ہو اور ساتھ ہی اظہارِ خیال پر اُسے قدرت حاصل ہو تو اس انسان کا نوحہ ہم سب کو مضطرب کر دیتا ہے۔ یہ مضمون اسی اضطراب کی بازگشت ہے۔

مصطفیٰ زیدی کا بچپن کس طرح گذرا یہ جاننا مشکل ہے۔ لیکن ۱۹۴۶ء میں جبکہ ان کی عمر مشکل سے پندرہ سال سے کچھ زائد ہوگی۔ ان کے چہرے پر بجائے نوجوانی کی شوخی کے ایک مخصوص سنجیدگی آچکی تھی اس وقت وہ کرسچین کالج الہ آباد میں آرٹس کے طالب علم تھے اور اگریکلچر کالج الہ آباد کے سالِ اوّل میں فیل ہونے کے بعد آئے تھے۔ ان جیسے ذہین انسان کا امتحان میں ناکامیاب ہونا باعثِ حیرت تھا اور جب میں نے ان سے وجہ دریافت کی تو انھوں نے کیڑے مکوڑوں اور مینڈکوں پر عملِ جرّاحی سے اپنی نفرت کو ناکامیابی کی وجہ بتایا۔ ممکن ہے یہی وجہ ہو کہ وہ اپنے والد کو اُس طور پر شفیق نہ بنا سکے۔ جس کی خواہش ہر بیٹے کو ہوتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ مصطفیٰ زیدی کو شاعری سے جو وارفتگی ہو چکی تھی۔ اسی کی بنا پر اُن کے والد غیر شعوری طور پر دور ہوتے گئے۔ اور اس طرح وحشتِ ازل کی سرگذشت

---

[1] مصطفیٰ زیدی کا تخلص تیغ تھا۔ بقول ان کے جوش کا شاگرد تیغ ہی ہو سکتا ہے۔

[2] قحط بنگال پر ایک لافانی افسانہ

شروع ہوئی۔

ماہر نفسیات کا کہنا ہے کہ انسان کی آنکھیں وہ دریچے ہیں جن سے اس کی روح جھانکتی ہے اور یہی وہ کھڑکیاں ہیں جن سے اُس انسان کی مخصوص دنیا نظر آتی ہے' دیدنی، کی تخلیق کے وقت مصطفٰی زیدی کو یقین تھا کہ ان کا وجود اس دنیا میں نہیں رہتا۔ پلکوں کا جھپکنا، گو زندگی کی علامت ہے۔ لیکن شاعر کے لیے یہ نامحسوس عمل ہے۔ اور کسی نے ان کی آنکھوں میں جھانکنے کی کوشش کی تو اسے شامِ غریباں اور وسعتِ ازل کے سوا کچھ اور نظر نہیں آئے گا۔

ایک ذہین انسان۔ ایک بہترین شاعر۔ پاکستان سول سروس کا ایک معزز عہدہ دار اچانک مطعون و معتوب قرار دے دیا گیا تھا۔ اسے ملازمت سے سبکدوش کر دیا گیا۔ حالانکہ وہ رشوت خور نہیں تھا۔ موقع پرست اور غدار نہیں تھا۔ جو اُس کا گناہ تھا اس کی تاویل میں کہا جا سکتا ہے۔ " ایں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند" کون بچا تھا۔ کیا سول سروس کے افسران اور فوجی افسر؟ لیکن قہر تو اس پر ٹوٹنا تھا جس کے پاس اس کا واحد سہارا اس کی شاعری تھی۔ اس وقت جو کچھ مصطفٰی زیدی پر بیتی اُسے اس نے بڑے موثر پیرایے میں بیان کر دیا۔

صبا ہمارے رفیقوں سے جا کے یہ کہنا
بصد تشکر و اخلاص و حسن و خوش ادبی
کہ جو سلوک بھی ہم پر روا ہوا اُس میں
نہ کوئی رمز نہاں ہے نہ کوئی بوالعجبی

ہمارے واسطے یہ رات بھی مقدر تھی
کہ حرف آئے ستاروں پہ بے چراغی کا
لباسِ چاک پہ تہمت قبائے زریں کی
دلِ شکستہ پہ الزام بد دماغی کا!

.... (پہلا پتھر)

اور جس خاتون سے مصطفٰی زیدی کی وابستگی، ان کی سزا کا بہانہ بنائی گئی، اس خاتون کے لیے انھوں نے یہ کہا تھا۔

فن کار خود نہ تھی مرے فن کی شریک تھی
وہ روح کے سفر میں بدن کی شریک تھی
اُترا تھا جس پہ بابِ حیا کا ورق ورق
بستر کے ایک ایک شکن کی شریک تھی
میں ایک اعتبار سے آتش پرست تھا
وہ سارے زاویوں سے چمن کی شریک تھی
وہ نازشِ ستارہ و طنازِ ماہتاب
گردش کے وقت میرے گہن کی شریک تھی
وہ ہم جلیس سانحۂ زحمتِ نشاط
آسائشِ صلیب و رسن کی شریک تھی

ناقابلِ بیان اندھیرے کے باوجود
میرے دطلے صبح وطن کی شریک تھی (۱۱)

یقیناً وہ، مصطفیٰ زیدی کی اہلیہ نہیں تھیں۔ اس نظم میں ایک لطیف شہوانیت ہے جسے شریکِ
ے کے لیے غیرضروری نہیں تو اہم بھی تصور نہیں کیا جائے گا۔ اس نظم میں ایسا تنوع ہے جس کی مثال
و شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ اشعار میں بے پناہ روانی ہے اور ایسی بندشیں ہیں جو معنوی اعتبا
بہت گہری اور جمالیاتی سطح پر بہت دلفریب ہیں۔

"باب حیا کا ورق ورق اترنا، سارے زاویوں سے چمن کی شریک!" سا نحوؔ زحمت لطافت ۔
ب اقتدار پر اس سے عمدہ چوٹ اس وقت ناممکن تھی۔ اور شاید اب بھی ناممکن ہے۔ وہ مصطفیٰ
ی کی دوست تھی۔ اس دوستی کی جھلکیاں یہاں اس ملک میں اکثر نظر آتی ہیں۔ جہاں افراد محدود کو
س اور جسمانی قربت ایک دوسرے کو فراہم کرتے ہیں اور ساتھ ہی اپنی انفرادیت قائم رکھنے
لیے اپنی ذاتی آزادی کی خاطر، اپنی زندگی کے بے شمار پہلوؤں پر اپنے دوست کا قبضہ نہیں سمجھتے
ہے۔

یہ دوستی کہاں ختم ہوتی ہے اور ازدواجی زندگی یا رفاقت کا کہاں آغاز ہوتا ہے؟ کہنا
ل ہے۔ ان دونوں رشتوں میں فرق بہت کم ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اب تک اس معاشرے
، جس دوستی کا میں نے ذکر کیا ہے اسے ازدواجی زندگی میں شریک نہیں کیا جاتا۔ لیکن دوستی کا
شتہ بہرحال موجود ہے۔ شبلی کی حیاتِ معاشقہ اسی کی ایک کڑی ہے۔ اور اس رشتہ کے
کانات اسی وقت ہوتے ہیں جبکہ میاں۔ بیوی کو قربت کے باوجود تشنگی کا احساس ہو۔
مصطفیٰ زیدی کو اپنی شریکِ حیات سے پوری طرح تسکین کیوں نہیں ملی جبکہ وہ یہ کہہ چکے تھے۔

یہ نرم مصرعے، یہ تیز فقرے
ترا قلم ہے جو لکھ رہا ہے
یہ جو ہے کی لطیف خوشبو
ترے دوپٹے آرہی ہے (شریکِ حیات)

ا یہ نظم مصطفیٰ زیدی نے اس وقت لکھی تھی جب ان کی شادی ویرا زیدی سے نہیں ہوئی تھی۔
شریکِ حیات میں وہ حسین تصور تھا جسے بیوی کے پیرایہ میں مصطفیٰ زیدی دیکھنا چاہتے تھے۔ ویرا
ری جب ان کی دلھن بنیں تو ان کے لیے یہ اشعار تخلیق ہوئے۔

سات سمندر پار سے گوری آئی پیا کے دیس
روپ بدیسی، لیکن جیون پورب کا سندیس
لمبی لمبی پلکیں جن میں تلواروں کی کاٹ
نیلی نیلی آنکھیں، جیسے جمنا جی کے پاٹ

، افکار، مصطفیٰ زیدی نمبر

آنکھڑیاں یا ٹھنڈے دریاؤں میں سیپ
روشن روشن چہرہ، جیسے دیوالی کا دیپ
نئے نئے کپڑے پہنے اور سیکھے دوجے ڈھنگ
نئی نویلی بولی بولے گھر والوں کے سنگ
ٹوٹی پھوٹی اردو، جس کے الٹے سیدھے بھیس
آئی پیا کے دیس (بدیسی)

ویرا زیدی، جرمن نژاد خاتون تھیں جو یقیناً اپنے خاوند کو بے پناہ چاہتی تھیں محض ا چاہت کی وجہ سے وہ ہزاروں میل کا سفر کرکے جرمنی سے پاکستان آئی تھیں۔ اسی جذبہ کی بنا انھیں روح کے سفر میں صرف بدن کا شریک نہیں سمجھا جاسکتا۔ مصطفیٰ زیدی نے بھی 'وہ' کے پ شعر میں کہا ہے کہ ان کی فن شناس جسمانی طور پر صرف ان کے قریب تھی، روحانی طور پر نہیں۔

نیز غیر اردو داں ہونے کی وجہ سے ویرا زیدی اپنے حسن و سادگی سے اپنے شاعر خاوند کو م تو کرسکتی تھیں، لیکن اس کی شاعری پر پھڑک اٹھنا ان کے لیے ناممکن تھا۔ یہی وہ تشنگی تھی جو مصطفیٰ ز کو 'وہ' کے پاس لے گئی۔ مصطفیٰ زیدی نے ایک بار مجھ سے کہا تھا، حسیناؤں کو دیکھ کر میرے پیرا کے نیچے سے زمین نکل جاتی ہے۔ شاید یہ کیفیت بھی ان کو اس خاتون کے پاس لے گئی حالانکہ و شادی شدہ اور دو بچوں کے باپ بھی تھے۔ لیکن اچھی شکل کسے نہیں بھاتی اور مخالف جنس کے لیے کشش انسان میں تا زندگی رہتی ہے۔

ممکن تھا کہ مصطفیٰ زیدی کی دارفتگی زیادہ دن نہیں رہتی اور وہ اس روش پر آجاتے جسے دنیا قبولِ عام سمجھتی لیکن وہ جس ملازمت میں تھے وہاں ان کے آفیسران ان کے دشمن تھے۔ اور اسی لیے انھوں نے کہا تھا۔

لباسِ چاک پہ تہمت قبائے زرّیں کی
دلِ شکستہ پہ الزام بد دماغی کا

لیکن مصطفیٰ زیدی نہ تو کبھی قبائے زرّیں کے آرزومند تھے اور نہ ہی بددماغ۔ وہ اپنی غیر معمولی ذہانت، علم و فکر کی بے پناہ گہرائی اور باکمال شاعر ہونے کی وجہ سے اپنے افسرانہ کام کو خود اعتمادی اور نیک نیتی سے کرتے تھے۔ نہ تو انھیں دخل در معقولات پسند تھا اور نہ ہی کسی علم کا رعب۔ انھیں خوب پتا تھا کون دانش ور ہے اور کون دانش ور بننے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک اور اہم نکتہ یہ بھی تھا کہ پاکستان میں مخصوص طرزِ حکومت کی وجہ سے جو فکری گھٹن تھی، آزاد خیالی کو کچلا جاتا رہا تھا اس کا مصطفیٰ زیدی کو راس آنا ممکن نہیں تھا۔

انھوں نے ہندستان کو جس وجہ سے بھی چھوڑا ہو۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ان کے دل میں مذہبی منافرت نہیں تھی۔ انسانیت کا سلجھا ہوا شعور تھا اور اس کا بھی یقین تھا کہ ہندستان اور پاکستان کو صلح جُو اور دوست بن کر رہنا ہے اور یہ نکتہ ان اشعار سے واضح ہے۔

شکنتلا تم بتا سکو گی

میں کتنے اشکوں کو اپنی پلکوں میں روک کر مسکرا رہا ہوں۔

. . . .

تمہاری باتیں مرے ہر اک گیت کے لبوں پر اُتر چکی ہیں
تمہاری راکھی مری کلائی میں آج بھی جگمگا رہی ہے
تم اپنے بھائی کی بات رکھ لو
تمہارا بھائی خلوص کی بھیک کے لیے دربدر گیا ہے
اُسے محبت بھی مل چکی ہے
اُسے ہزاروں دلوں سے اِک بیکراں عقیدت بھی مل چکی ہے
نگار خانے بھی سج چکے
چھلکتے نغموں کی بزم پر سبز شامیانے بھی سج چکے ہیں
مگر ابھی تک وہ دل کی بے لوث چاندنی کو ترس رہا ہے
اُسے رفاقت نہیں ملی ہے
اُسے محبت تو مل چکی ہے، مگر صداقت نہیں ملی ہے

. . . .

کہ دوسری جنگ ہی میں پانی کے بدلے کیچڑ پیا گیا ہے
غذا کے بدلے سپاہیوں کو نجاستیں پھانکنی پڑتی ہیں
شکستگی، بے بسی میں چمڑے کی بیٹیاں چاٹنی پڑتی ہیں
ہزاروں مائیں جوان بچوں کے واسطے خون رو چکی ہیں
ضعیف باپوں کے تھرتھراتے ہوئے قدم سرد پڑ چکے ہیں
سسکتی بہنوں نے بھائیوں کو کفن پنہا کر جدا کیا ہے

. . . . . . (میں امن چاہتا ہوں)

یہ چاہت صرف مصطفیٰ زیدی کی نہیں تھی بلکہ نوعِ انسان کے ہر بہی خواہ کی یہی آرزو تھی، اور رہے گی۔ لیکن کیا کیجیے جب ملک میں مروجہ سیاست کی بنیاد مذہبی منافرت ہو۔ اسلام کے ہر روشن خیالی کو مصلوب کیا جائے تو مصطفیٰ زیدی کے افسروں کو ان کی موجودگی برداشت کس ہوتی۔ اور اس کا ردِعمل مصطفیٰ زیدی پر اس طرح ہوا۔

تم نے ہر عہد میں ہر نسل سے غداری کی
تم نے بازاروں میں عقلوں کی خریداری کی
اینٹ سے اینٹ بجا دی گئی خودداری کی
خوف کو رکھ لیا خدمت پہ کمانداری کی
آج تم مجھ سے مری جنسِ گراں مانگتے ہو
حلفِ ذہن و وفاداریِ جاں مانگتے ہو (بنامِ وطن)

اور یہ بھی ـــــ

ہمارے نظم کی سارے جہاں میں شہرت ہے
ہمارے ساتھ رہو گے تو نام بھی ہوگا

....

فقیہ شہر کی محفل عشا کے بعد ہے آج
سنا ہے رات کا کچھ انتظام بھی ہوگا (آں دِلے کہ ما داریم)

مصطفیٰ زیدی کی زندگی میں آزاریاں صرف ان کی افسرانہ زندگی کی وجہ سے نہیں تھیں اور یہ زندگی تو اُن کی چالیس سالہ عمر میں صرف ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۰ء رہی۔ پھر کون سی تلخیاں تھیں جنھوں نے یہ کہنے پر مجبور کیا۔

کتنی پُر خار گذرگاہوں سے ہوتے ہوتے
شوق اس منزلِ بے نام تک آپہنچا ہے
کیسے جانے گا مرے کرب کی پہنائی کو
یہ ترا سوز جو الزام تک آپہنچا ہے (فرزند)

قدرت جب انسان کو سزا دینا چاہتی ہے تو اسے غیر معمولی طور پر حساس بنا دیتی ہے۔ اس لیے اسے خوشی کا احساس جتنا شدید ہوتا ہے غم کا احساس اتنا ہی گہرا۔

مصطفیٰ زیدی کی کچھ ذاتی محرومیاں بھی تھیں جن کی جانب میں بعد میں اشارہ کروں گا فن کی تخلیق جس کرب میں فن کار کو مبتلا رکھتی ہے، اسے الفاظ بیان نہیں کر سکتے۔ بقول کسی شاعر جن کی راتوں کی نیند حرام تھی ۔ ایک ہی وقت میں پانچ مختلف بحروں میں پانچ مختلف غزلیں ذہن میں آنے لگتی ہیں، ردیف قافیہ، الفاظ کی نشست، آہنگ، پھر ہنگامۂ خیال کو اُن الفاظ میں سمیٹ یہ سب کچھ ایک عام انسان کو شدید طور پر مضطرب کر دینے کے لیے کافی ہیں۔ لیکن شاعر تو ایک عام انسان سے کہیں زیادہ حساس ہوتا ہے۔ اب اس کی اذیت کا اندازہ کر لیجیے۔ مصطفیٰ زیدی نظم کے شاعر تھے۔ جہاں ردیف قافیہ کی سخت پابندی کا نہ سہی۔ لیکن تسلسلِ مضمون، مضامین تنوع، فکری گہرائی کے علاوہ شاعر سے نت نئے تجربوں اور علم کا بھی امتحان لیتے ہیں۔ اسی آزمائش نے مجاز، میراجی اور حال میں ساغر صدیقی کی جان لی۔

مصطفیٰ زیدی کو تخلیقی کرب کے علاوہ ایک احساسِ محرومی بھی ملا تھا۔ ان کے والدین کثیر الاولاد تھے۔ آٹھ بیٹوں میں ایک مصطفیٰ احسنین زیدی بھی تھے۔ کثیر الاولاد والدین کی محبت و شفقت ساری اولاد پر یکساں نہیں ہوتی۔ نیز مصطفیٰ زیدی کے والد مزاجاً سخت گیر بھی تھے۔ اور والد کی محبت بھی مصطفیٰ زیدی کے کلام سے ظاہر نہیں ہوتی۔ اپنے گھر کی بابت انھوں نے یہ کہہ دیا تھا

شکایت آج بھی تم سے نہیں کہ محرومی
تمھارے در سے نہ ملتی تو گھر سے مل جاتی

اگر گھر میں مصطفیٰ زیدی کو کسی سے قربت تھی تو وہ مجتبیٰ زیدی تھے۔ عمر میں مصطفیٰ سے بڑے عملی اور

باقی طور پر زیادہ سکھی ہوئے۔ لیکن بھتیجے زیدی کی المناک موت نے مصطفیٰ زیدی کو نہ صرف بے سہارا
کردیا بلکہ تا زندگی انھیں ملال کردیا۔ بھائی کی بے وقت موت کا صدمہ مصطفیٰ زیدی نے اپنی ایک زندہ
جاوید نظم میں اس طرح ظاہر کیا ہے:

. . . . . .

وحشتِ غربت کے بھلے دن سے بھی جی ڈرتا ہے
کہ وہاں کوئی نہ مونس نہ سہارا ہو گا
ہم کہاں جشن میں شامل تھے جو کچھ سن نہ سکے
تم نے ان زخموں میں کس کس کو پکارا ہو گا
ہم تو جس وقت بھی جس دن بھی پریشان ہوئے
تم نے آکر ہمیں محفوظ کیا، راہ دکھائی
اور جب تم پر بڑا وقت پڑا تب ہم لوگ
جانے کس گھر میں، کہاں سوئے ہوئے تھے بھائی
ہم تری لاش کو کاندھا بھی نہ دینے آئے
ہم نے غربت میں تجھے زیرِ زمیں چھوڑ دیا
ہم نے اس زیست میں بس ایک نگیں پایا تھا
کسی تربت میں وہ اک نگیں چھوڑ دیا

(نا مکمل . . . وہ نوحہ جو کبھی مکمل نہیں ہو سکتا) (نوحہ)

جب ایسی محرومیاں ہوں تو تسکینِ قلب صنفِ نازک کی محبت سے مل سکتی ہے۔ ویرا زیدی سے
مصطفیٰ زیدی کو جتنی محبت ملی وہ ان کی سیمابی کیفیت کے لیے کافی نہیں تھی۔ اور ویرا زیدی سے
شادی کے قبل جس کسی سے انھیں عشق ہوا وہ ان کی ذات ہی تک محدود رہا۔ گو اُن کی نظم 'س' کے
نام، پڑھ کر یہ اندازہ نہیں ہوتا۔ 'س' یا سروج بھٹناگر کرسچین کالج الہ آباد میں ہم دونوں سے ایک
سال آگے تھی اور سہگل نام کے ایک لڑکے سے اس کا معاشقہ چل رہا تھا۔ مصطفیٰ زیدی نے کسی طرح
سروج کی تصویر حاصل کر کے اپنی کتاب یا کمرے کی زینت بنالیا۔ اس سے آگے وہ بے بس تھے۔
ہم لوگ جس معاشرے میں سانس لے رہے تھے اس میں دو طرفہ محبت کا لہلہانا ایک معجزہ ہی تھا۔
۱۹۵۱ء میں جب مصطفیٰ زیدی پاکستان آگئے تو سروج بھٹناگر کی تصویر اُن سب کا ایک
نشانِ امتیاز بن چکی تھی جسے الہ آباد میں چھوڑ کر مصطفیٰ زیدی آگئے تھے۔ اس لیے اگر 'س' کے نام
میں انھوں نے یہ کہا ——

جس کی ہر ادا تھی کالج میں | زندگانی کے خواب کی تعبیر
جس کے چہرے پہ گنگناتی تھی | صبح کو نقرئی حسین تنویر

تو جس کائنات کو مصطفیٰ زیدی الوداع کہہ کر آئے تھے اس دنیا کے لیے ان کے یہ الفاظ
تھے۔

مجھ کو آواز دو کہ صبح کی اوس
کیا مجھے اب بھی یاد کرتی ہے
میرے گھر کی اداس چوکھٹ پر
کیا کبھی چاندی اترتی ہے؟
(دور کی آواز)

جب محرومیاں اتنی سنگین ہوں تو مجنونانہ کیفیتوں کا شکار ہو جانا باعث حیرت نہیں۔ اس لیے مصطفےٰ زیدی کا نروس بریک ڈاؤن اور ۱۹۷۰ء سے پہلے خودکشی کی کوشش بہ آسانی سمجھ میں آجاتی ہیں۔ جب انسان کو ہوش ہی نہیں پھر تڑپنے کی اذیت کیسی؟ اور مصطفےٰ زیدی سے بہتر اس کا اظہار کون کر سکتا تھا۔

شہر جنوں میں جا بہ جا محرومیوں کی رات
اس شہر میں جہاں ترے خوں سے حنا بنے
یوں رائگاں نہ جائے تری آہِ نیم شب
کچھ جنبشِ نسیم بنے، کچھ دعا بنے
(شہر جنوں میں...)

آخر کار اس شاعر باکمال کی زندگی میں وہ دن آ ہی گیا جس کا ذکر کیٹس Keats نے ان غمناک الفاظ میں کیا ہے۔

I am as one, lost in a mid - night wood,
Who can not ask some harmless traveller
The way across the wilderness, lest he,
As my thoughts are, should be a murdrer.

پھر مصطفےٰ زیدی کے لیے رکھا ہی کیا تھا۔ اس نے نظم ویدنی میں اپنی شعری اور طبعی زندگی کا اختتامیہ لکھا اور اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔ ✿

وشنو سکھارام کھانڈیکر
ترجمہ: معین الدین جینابڑے
Department of urdu,
Bombay University,
Vidya Nagar,
BOMBAY-400098.

مُرلی

جمنا نغمے بکھیرتے ہوئے اپنی سطح پر کف لیے ہوئے بہہ رہی تھی اس کی رفتار پر گوپی کی چال کا گمان ہو رہا تھا وہ متھرا بازار میں پہنچنے کی جلد بازی میں سر پر دہی کی مٹکی کو سنبھالتی ہوئی تیز تیز قدم بڑھاتی تھی. لیکن آج جمنا کے اِس مانوس نغمے میں کرشنا کا دل نہیں لگ رہا تھا!

ایک تناور درخت اس کے سر پر سایہ کیے ہوئے تھا۔ اس درخت کی چھاؤں یشودھا کی ممتا جیسی تھی ـــــ اتنی ہی پیار بھری ـــــ اتنی ہی گھنی! لیکن آج کرشنا اس کی چھاؤں کی پیار بھری ٹھنڈک کو بھی محسوس نہیں کر رہا تھا۔

درخت کی چھاؤں میں لیٹے لیٹے اس نے نیچے کی طرف دیکھا۔ گووردھن[1] کے دامن میں گائیں آزادی سے چر رہی تھیں۔ اس کے ہمجولی آسمان میں اڑتے ہوئے پرندوں کے سایوں کے ساتھ دوڑ رہے تھے۔ جنگل کے پرندوں کی بولیاں سن کر ان کی آواز میں آواز ملانے کی کوشش کر رہے تھے۔ گویا پرندوں کو ان کی بولیوں ہی میں جواب دے رہے ہوں۔ لیکن آج کرشنا کا دل اس من پسند کھیل میں نہیں لگ رہا تھا!

بازو پر پڑے ہوئے مور پنکھ کو یوں ہی ہاتھ میں لے کر اس نے سوچا "میرے ہی کان سے نکل کر یہاں گرا ہوگا" وہ پنکھ کو غور سے دیکھنے لگا۔ اس کی نظریں مور پنکھ کی ایک آنکھ پر جم گئیں۔ اچھی خاصی آنکھ تھی وہ لیکن ایسی آنکھ جس سے نہ تو کچھ دیکھا جا سکتا ہے اور نہ کچھ نظر آ سکتا ہے!

اُس نے سوچا ..... میری زندگی بھی کچھ ایسی ہی ہو چلی ہے۔ برسوں پینڈھیا[2] متھرا چلا گیا پینڈھیا کیا گیا۔ بدصورتی کے حسن کو دیکھنے کی میری نظر بھی اس کے ساتھ چلی گئی۔ کیا مجھے "کرشنا سنبھال رے سنبھال اپنی گائیں سنبھال" کی آوازیں دینے والا، اپنی جان تک نثار کرنے والا، "بھولا بھالا" دوست کبھی دوبارہ ملے گا؟ جیسے مُرجھائے ہوئے پھول کبھی دوبارہ کلیاں بن جاتی ہیں؟ ایک مرتبہ جھڑے ہوئے مور پنکھ کو پھر کبھی ناچتے ہوئے مور کے پروں میں جگہ ملی ہے؟ اور ـــــ کیا

---

[1] پہاڑ کا نام
[2] کرشنا کے بچپن کا دوست

بہتی ہوئی جمنا کا پانی دوبارہ پلٹ کر آیا ہے؟ پینڈھیا اب واپس نہیں آئے گا .... بھائی جیسا جاں نثار دوست اب مجھے دوبارہ نہیں ملے گا!

پرسوں پینڈھیا گیا —— اور کل؟ کل رادھا گئی! اس کے لیے تو دوسرا راستہ بھی نہیں تھا۔ اَنیا[1] نے گوکل چھوڑنے کا فیصلہ جو کیا تھا۔ بیوی آخر شوہر کی پرچھائیں ہوتی ہے۔ وہ جہاں بھی جائے اسے اس کے ساتھ جانا ہی ہوتا ہے۔ لیکن مجھے چھوڑ کر جاتے وقت رادھا کتنی غم زدہ ہو گئی تھی۔ اس کا چہرہ برسات کے بادل کی طرح سنولا گیا تھا۔ اس کی آنکھوں سے برسات ہو رہی تھی۔ اس نے بڑی مشکل سے آنسو ضبط کیے تھے۔ کدم[2] کے تلے مجھے گلے سے لگا کر میری پیٹھ سہلاتے ہوئے اس نے مجھے چمکار کر کہا تھا۔ کرشنا! سنبھال کر رہنا۔ ہاں۔ اور ایک بات یاد رکھنا سمجھا سکھو اس برندا بن ہی میں ہے۔ اسے چھوڑ کر کہیں مت جانا! روتے روتے رادھا ہنس پڑی ... پل بھر کے لیے یوں محسوس ہوا کہ زوروں کی بارش اچانک رک گئی اور آسمان پر قوس قزح کھل اٹھی!

پینڈھیا کی طرح رادھا بھی واپس نہیں آئے گی۔ وہ میری بڑی بہن ہی نہیں چھوٹی بہن بھی تھی۔ بڑی بہن کی طرح وہ ہمیشہ میری خبر گیری کرتی تھی۔ میرا خیال رکھتی تھی۔ چھوٹی بہن کی طرح اس نے میرے ساتھ ضد بھی کی۔ اس کی ضد ایک ہی تھی جو وہ بار بار کرتی تھی .... ہاں۔ بجا دو مُرلی۔ تیری مُرلی سننے سے میری روح کو سکون ملتا ہے۔ تیری مرلی میں امرت بھرا ہوا ہے۔ چل رسیا! اسے تو مرلی نہیں بجائے گا تو میں گھر نہیں جاؤں گی۔ انتظار کرتی رہوں گی۔ اور آخر کار جمنا میں چھلانگ لگا دوں گی!"

رادھا دوبارہ برندا بن نہیں آئے گی۔ اس خیال سے کرشنا بہت رنجیدہ ہوا۔ اس نے قریب پڑی ہوئی مُرلی اٹھائی اور اسے بجانے لگا لیکن اب اس مرلی سے، پہلے جیسے مدھر سُر نہیں نکل رہے تھے۔ اس نے مُرلی کو الٹ پلٹ کر غور سے دیکھا۔ مُرلی میں کوئی نقص نہیں تھا۔ لیکن رادھا کی صحبت میں اس مرلی سے، دیوانہ بنا دینے والے جو سُر نکلتے تھے۔ اب وہ کسی صورت نہیں نکل رہے تھے وہ سُر کہاں جا کر چھپ گئے۔ کرشنا کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ کیا وہ سُر رادھا کے ساتھ چلے گیے؟ آخر وہ گئے کہاں؟ پھول سے الگ ہو کر خوشبو جہاں جاتی ہے۔ وہاں؟

پینڈھیا گیا، رادھا گئی، مرلی کے امرت کی طرح مدھر سُر گئے! کتنی جلدی کس قدر اچانک! تیری زندگی کا حسن چلا گیا —— نظم ختم ہوئی —— سنہرا خواب ٹوٹ گیا! کرشنا کافی دیر اداس بیٹھا رہا۔ وہ سوچ رہا تھا، یہ سب کیسے ہوا؟ کیوں ہوا؟ شام ہوئی جمنا کے پانی پر کالی پرچھائیاں پھیلنے لگیں۔ مویشی گھر لوٹنے لگے۔ کرشنا اس درخت کے نیچے سے اٹھا۔ دفعتاً اس کی نظر اپنی سمت بڑھتے ہوئے دو افراد کی طرف اٹھی۔ ان میں سے دو شیزہ تھی۔ کرشنا کی امید نے آسمان کی بلندیوں

---

[1] رادھا کا شوہر

[2] ایک درخت کا نام جو تناور اور سایہ دار ہوتا ہے۔

پ نا

ہو یا۔ کہیں وہ رادھا تو نہیں ؟ ممکن ہے برندا بن میں اپنی کسی بچھڑے کو جانے نہ کسی چھوڑ کے جانے کا خیال اُسے دوبارہ یہاں لے آیا ہو! اور اس کے ساتھ وہ بوڑھا کون ہے ؟ رادھا بھلا ں کیسے سفر کرتی۔ اس نے بوڑھے کو ساتھ لے لیا ہوگا۔ اور ایسے بوڑھوں کو زندہ رہنے کے علاوہ سرا کوئی کام بھی تو نہیں ہوتا!

وہ دونوں کرشنا کے قریب آئے۔ چھے! وہ دوشیزہ رادھا نہیں تھی! کہتے ہیں کبھی کبھار ں پری زمین پر اُتر آتی ہے۔ وہ دوشیزہ بھی کوئی پری معلوم ہو رہی تھی۔ اس کے لباس پر رنگ رنگی تتلیاں ناچ رہی تھیں۔ وہ اس بوڑھے سے باتیں کر رہی تھی اور اس کی آنکھیں آسمان پر رفتہ رفتہ اُبھرتے ہوئے تاروں سے سرگوشیاں کر رہی تھیں۔

وہ دوشیزہ جس قدر حسین تھی، بوڑھا اتنا ہی بد وضع اور بدشکل تھا۔ اُس کے چہرے سے تھکن کے آثار نمایاں تھے۔ اُسے دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا تھا کہ وہ صدیوں سے پیدل چل رہا ہے۔ س کا لباس بڑا عجیب و غریب تھا۔ شیر کی کھال سے لے کر نرم اور ملائم اون تک نہ جانے کن کن چیزوں کے ٹکڑوں کو جوڑ کر ستر پوشی کے لیے اُس نے لباس تیار کیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں نمی تیر رہی تھی۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کی وجہ ضعیفی تھی۔ یا رحم دلی یا ہمدردی کا جذبہ۔ اس دوشیزہ سے گفتگو کے درمیان بوڑھا جھک کر کوئی چھوٹا سا پتھر اٹھاتا اور اپنے بائیں کندھے سے لٹکی ہوئی زنبیل میں ڈالتا جاتا تھا۔

دونوں کرشنا کے بالکل قریب آگئے۔

بوڑھے کو متجسّس نگاہوں سے دیکھتے ہوئے کرشنا نے کہا: "اجوبا[1]! آپ بہت تھکے ہوئے نظر آرہے ہیں۔ ہمارے گھر چلیے۔ رات ہمارے یہاں بسر کیجئے کچھ آرام کیجئے پھر صبح......"

بوڑھے نے انکار میں سر ہلاتے ہوئے کہا: "ارے پورا[2]! میرے پیروں کی طاقت کا تجھے اندازہ نہیں۔"

"آپ کا نام کیا ہے اجوبا؟"

"میرا نام تو میں بھی نہیں جانتا۔ ابھی تک ایسا موقع نہیں آیا کہ کوئی مجھے نام لے کر بلائے میں دائمی مسافر ہوں۔ آٹھوں پہر چلتا رہتا ہوں۔"

"اور آپ کے ساتھ یہ لڑکی.. .... اس کا کیا نام ہے؟"

بوڑھا ہنسنے لگا۔

"ارے بے وقوف! یہ لڑکی نہیں بیوی ہے۔" وہ دوشیزہ آگے بڑھی۔ اُس نے کرشنا سے پوچھا "تیرا نام کیا ہے؟"

"کرشنا"

---

[1] مراٹھی میں دادا یا نانا کو اجوبا کہا جاتا ہے۔

[2] پورا بہ معنی "ارے لڑکے"

"کرشنا! یہ تو بہت بڑے آدمی کا نام ہے! تو یہاں کیا کرتا ہے؟"

"یہ ہمارا برج ہے۔ ہم یہاں کی گؤشالاؤں کا کام کرتے ہیں۔ گائیں اور بچھڑے ہی ہمارا دھن ہیں اور ان کی حفاظت کرنا ہماری زندگی ہے!"

"تو بڑا گنوار معلوم ہوتا ہے رے! ارے بے وقوف تیرے جیسے نوجوان کیا صرف گائے چرانے کے لیے جنم لیتے ہیں۔ تیرے جیسے مردوں کی زندگی محنت اور جدّوجہد کرنے کے لیے ہے۔ تیرا ایک ہم نام مہاپرش ہے۔ سب اُسے شری کرشن کہتے ہیں۔"

"وہ کہاں ہے؟"

"جنوبی سمندر کے قریب، دوارکا میں۔ اس کی پوری نگری سونے کی ہے اور ایک تو یہاں گوبر اور مٹی سے لپٹی ہوئی جھونپڑی میں دن کاٹ رہا ہے۔" قطع کلام کرتے ہوئے بوڑھے نے کہا۔

"پورا! نیلے آکاش میں کبھی سنہرا ہلال دیکھا ہے؟ کبھی تالاب کے صاف و شفاف پانی میں سونے کا کنول دیکھا ہے؟ کچھ ایسی ہی سمندر کی نگری ہے جس نے سونے کی دوارکا نہیں دیکھی اس کی زندگی بے معنی ہے۔ خاک ہے اس کی زندگی!" اُس دوشیزہ نے کہا۔

"ارے بے وقوف! یہاں دیہات میں کیوں سڑ رہا ہے؟ اس شری کرشن سے تیرا کوئی دور کا رشتہ تو ضرور ہوگا! اگر نہیں ہے تو رشتہ پیدا کر۔
چل اُٹھ، اسی وقت اسی حالت میں دوارکا کے لیے روانہ ہو جا۔"
بوڑھے نے دخل دیتے ہوئے کہا۔

"ہم دوارکا میں تھے نا! اب ب ب! کیا وہ کرشنا کی شان و شوکت۔ کا رعب اور دبدبہ دیکھ کر ہم تو دنگ رہ گئے۔ اس کا ایک غریب دوست اس سے ملنے آیا۔ اس کا نام سداما تھا! کرشنا نے اس غریب برہمن کو دھن دولت ہاتھی گھوڑے، داس داسیاں، ہیرے جواہرات نہ جانے کیا کچھ دے کر روانہ کیا۔ جب وہ برہمن ان تمام لوازمات کے ساتھ اپنے گھر گیا تو اس کی بیوی بھی اسے نہیں پہچان سکی!" بوڑھا پیٹ پکڑ کر ہنسنے لگا۔ دوشیزہ نے اس کا ہاتھ، ہاتھ میں لے کر کہا۔

"اس کی بیوی نے اُسے نہیں پہچانا ہوگا! لیکن میں آپ کو خوب جانتی ہوں! لوگ تو آپ بڑی شان سے کہتے ہیں کہ میں آٹھوں پہر چلتا رہتا ہوں لیکن راستے میں کسی کے گھر کی دیر ہے جناب ٹھہر کر اُس کے ساتھ باتوں میں لگ جاتے ہیں۔ وہ .... دوارکا کا شری کرشن آپ کو سونے کا رتھ دے رہا تھا! لیکن ...."

بوڑھے کا ہاتھ پکڑ کر وہ تیز قدموں سے آگے بڑھ گئی.......... دونوں ہنستے ہوئے اندھیرے میں گم ہو گئے۔ کرشنا سوچ میں پڑ گیا۔ وہ گھر لوٹ آیا۔ گھر میں یشودھا نے اس کی مرغوب غذا دودھ اور چاول کو ملا کر رکھا تھا۔ لیکن کرشنا سے کھایا نہیں جا رہا تھا۔

نہ میں موردیلی (بیل)[1] کی لکڑی لے کر وہ بے مقصد سے آنگن میں چکر لگانے لگا۔ آسمان میں
ے جھلملا رہے تھے۔ کرشنا کو محسوس ہوا کہ اس دوشیزہ کی اگنت آنکھیں بھی اس سے
ت کر رہی ہیں۔ چاروں طرف اندھیرا پھیلا ہوا تھا۔۔۔۔۔۔ گویا وہ بوڑھا اس اندھیرے کے
نت ہاتھوں سے اُسے سہلا رہا ہو۔

اتنے میں کرشنا نے اس لکڑی کے ٹکڑے کیے اور انھیں آنگن میں پھینک دیا۔ وہ
بستر پر آکر لیٹ گیا۔ لیکن آج اس کا کمبل اسے گرمی نہیں دے رہا تھا۔ اُسے نیند نہیں آرہی تھی۔
ماضی کی سہانی یادیں شہد کی مکھیوں کی طرح اس کے دل میں نشتر چبھو رہی تھیں۔ سرہانے رکھی
ہوئی مُرلی لے کر وہ باہر آیا ہے۔ جمنا کے کنارے اسی کدم کے پیڑ کے نیچے گیا۔ اُس نے مرلی
بجانے کی کوشش کی۔۔۔۔۔۔۔۔ لیکن اب اس میں سے ایک بھی سُر نہیں نکل رہا تھا۔ کرشنا
کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ مُرلی اچانک خاموش کیوں ہوگئی!

کرشنا نے سوچا اب اس حالت میں برندا بن میں رہنے میں کون سا سکھ ہے؟ مناسب
یہی ہے کہ شام کے اس عجیب و غریب جوڑے کی بتائی ہوئی دوارکا نگری چلا جائے۔ اس نے
برندا بن کی چٹکی بھر مٹی اٹھا کر پیشانی سے لگائی۔ مرلی کو سامنے کے کالیا دَوہ[2] میں پھینک دیا اور
جمنا، گووردھن، برندا بن کے ماضی کی زندگی کی طرف پیٹھ کر کے تیز قدموں سے چلنے لگا۔

۲

برندا بن پیچھے رہ گیا۔۔۔۔۔۔۔۔ دور رہ گیا! روز بروز یہ دوری بڑھنے لگی۔ پہلے
کچھ دن وہاں کی یادیں کرشنا کے دل کو بے چین کرتی رہیں۔ دن جیسے تیسے چلنے چلانے میں گزر
جاتا تھا۔ لیکن رات کو کسی مندر یا دھرم شالا میں لیٹتے ہی اس کا دل اُڑ کر برندا بن پہنچ جاتا تھا۔
دن بھر چلنے کی تھکن کے باوجود اسے نیند نہیں آتی تھی اور اگر نیند آ بھی جاتی تو کھوئی فصل پر ٹڈی دل
کے حملے کی طرح خوابوں کے پرے اس پر آکر بیٹھ جاتے تھے۔ یہ تمام خواب برندا بن سے
متعلق ہوتے تھے۔ ایک خواب میں اس نے دیکھا کہ رادھا ایک بہت بڑے گھڑے میں ساری
جمنا انڈیل کر اسے متھ رہی ہے۔ یہ عجیب و غریب چھاچھ رادھا جس پھرکی سے بنا رہی تھی وہ
پھرکی اچانک مرلی میں تبدیل ہوگئی اور اس پھرکی سے بندھی ہوئی وہ رسّی۔۔۔۔۔۔ چھی
وہ رسّی کہاں تھی؟ بدن چرا کر بیٹھا ہوا خوف زدہ کالیہ[3] تھا۔ وہ چھاچھ تیار ہونے پر رادھا
نے گھڑے میں ہاتھ ڈال کر بڑی آہستگی سے مکھن کا گولا باہر نکالا۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اور وہ گولا
ہنسنے لگا۔۔۔۔۔ چھی! وہ مکھن کا گولا کہاں تھا؟ وہ تو پیندھیا تھا۔
دوسرے خواب میں اس نے دیکھا کہ رادھا نے اُسے اس کھمبے سے باندھ رکھا ہے

---

[1] ایک بیل
[2] کالیا دَوہ = کالا دَوہ = تالاب گہرے پانی کا
[3] کالیہ = کالا سانپ۔ ع۔ ان سے بچتے رہو تو بہتر ہے۔ میر کالے جیسے نہ کالے کا

جس کے سہارے رشی پیٹ کر وہ چھاپے بناتی ہے۔ پرادھا کہ رہی ہے ۔ "تو بڑا نٹ کھٹ ہے۔ اگر میں تجھے آزاد چھوڑ دوں تو مجھے بے وقوف بنا کر تو کہیں دور بھاگ جائے گا۔ پھر میں تجھے کہاں ڈھونڈوں گی؟ تجھے بھوک لگنے پر میں اپنے ہاتھوں سے کھانا کھلاؤں گی لیکن تجھے چھوڑوں گی نہیں!"

ایسے مختلف خوابوں سے اس کی نیندیں ٹوٹتی رہیں۔ بعض اوقات آدھی رات کو وہ بے چین ہو کر جاگ جاتا تھا۔ اس کی بے چینی کہتی تھی بغیر کچھ سوچے سمجھے فوراً برندابن کی طرف دوڑنا شروع کر دے۔

لیکن صبح ہونے تک یہ بے چینی دور ہو جاتی تھی۔ صبح آسمان کی سنہری کرنیں اسے دوارکا نگری یاد دلاتی تھیں۔ اور وہ دل کڑا کر کے ذہن میں دوارکا کو بسائے ہوئے آگے بڑھنے لگتا تھا۔

۳

آدھا سفر طے ہوا۔ ماضی کے خوابوں کے نشتر کی چبھن کچھ کم ہوئی۔ نئے خوابوں کی کلیاں کھلنے لگیں۔ اس کے ذہن میں کئی سوالات ایک ساتھ آنے لگے۔ کیا میں سچ مچ دوارکا پہنچ جاؤں گا؟ کیا وہ شری کرشن مجھے فوراً پہچان لیں گے؟ اس کی صورت شکل کیسی ہوگی بار بار خوابوں میں اسے اب ان سوالوں کے جواب بھی ملنے لگے۔ بڑے میٹھے سپنے تھے وہ!

ایک روز شام کے وقت کرشنا ہنستا کھیلتا۔ کسی دیہات کے مندر کے قریب آیا۔ مندر کے باہر پیپل کے درخت کے اردگرد ایک چبوترہ بنا ہوا تھا۔ کچھ دیر سستانے کے لیے کرشنا وہاں بیٹھ گیا۔ اس کے وہاں پہنچنے کے فوراً بعد دوسری جانب سے ایک مسافر وہاں آیا۔ عمر کے لحاظ سے نووارد مسافر کرشنا سے کافی بڑا نظر آتا تھا لیکن اس کے چہرے پر سال خوردگی کے نہیں بلکہ مایوسی اور ناکامی کے نقوش نمایاں تھے۔ مسافر اسی چبوترے پر بیٹھ گیا۔ لمحے بھر کے لیے کرشنا کو یہ احساس ہوا کہ وہ اس شخص سے واقف ہے لیکن کرشنا کو یہ یاد نہیں آرہا تھا کہ اس سے قبل اس نے اس شخص کو کہاں دیکھا تھا۔ اس نے ذہن پر زور دیا...... اچانک اسے یاد آیا...... ایک مرتبہ وہ اور اس کے ساتھی جمنا کے پانی میں اپنا اپنا عکس دیکھ رہے تھے۔ صورتیں بنا بنا کر ایک دوسرے کو چڑا رہے تھے۔ اس وقت پانی میں کرشنا کے عکس سے اس شخص کی صورت ابھری تھی۔

چھی! یہ کیسے ممکن ہے، جس شخص کو آج وہ زندگی میں پہلی مرتبہ دیکھ رہا ہے آج سے قبل جمنا کے پانی میں اس کا عکس کیسے نظر آسکتا ہے؟ چھی! یہ میری نادانی ہے۔ غلط فہمی ہے! کرشنا اسی سوچ میں غلطاں تھا کہ اس مسافر نے پوچھا۔

"اے عزیز دوست! تو کہاں جا رہا ہے؟"

"دوارکا"

"تو دوارکا جا رہا ہے! چھی! تو کہیں اور جا رہا ہوگا؟ یہ نام شہری زبان پر غلطی سے

آگیا ہوگا۔"

"نہیں! نہیں! میں دوارکا ہی جا رہا ہوں۔ شری کرشن کی دوارکا۔ ہم دونوں ہم نام ہیں۔ میں کرشن ہوں اور وہ شری کرشن ——— میں شری کرشن کی سونے کی دوارکا کو جا رہا ہوں۔"

"پھر تو میری بات مان لے۔"

"کیا؟"

"آگے مت جا۔"

"کیوں؟"

"آدمی کا بے وجہ چلنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔"

"یہ آپ کیا کر رہے ہیں؟"

"تو کبھی دوارکا نہیں پہنچے گا۔"

"کیا دوارکا اتنی دور ہے؟"

"ہاں!"

"آپ جھوٹ بول رہے ہیں۔"

"غصہ کیوں ہوتا ہے؟ میری بات کا اس طرح بُرا مت مان .... اس میں شک نہیں کہ کسی وقت دوارکا یہاں سے قریب تھی!"

"کسی وقت! کیا معنی! وہ تو اب بھی قریب ہے۔"

"اب وہ نہ تو قریب ہے اور نہ دور ہے۔"

"آپ کہنا کیا چاہتے ہیں۔ آپ بے وقوف معلوم ہوتے ہیں۔"

"بعض اوقات بے وقوف ہی دنیا کا سب سے زیادہ عقل مند شخص ثابت ہوتا ہے۔"

"اے دوست! اب دوارکا نام کی کسی نگری کا وجود باقی نہیں رہا!"

"کیا ہوا دوارکا کو؟"

"وہ سمندر میں ڈوب گئی!"

"یہ ناممکن ہے۔ مجھے دوارکا جانے سے روکنے کے لیے آپ جھوٹ بول رہے ہیں۔ اس خوبصورت دوشیزہ اور اس شفیق بوڑھے نے مجھ سے ساری حقیقت بیان کی ہے۔"

"کون تھی وہ دوشیزہ؟ اس بوڑھے کا نام کیا تھا؟"

کرشنا کے پاس اس کا کیا جواب تھا! وہ خاموش رہا۔

اس مسافر نے کہا "میں تجھ سے جھوٹ کیوں بولوں؟ اپنے زندہ بچے کو مردہ کہنے والی ماں کیا کسی نے دیکھی ہے؟"

"اچھے! ایسی ماں تری بھون[1] میں بھی نہیں ہوگی۔

---

[1] تری بھون: تین عالم۔ (۱) دھرتی (۲) پاتال اور (۳) سورگ لوک

"اسی لیے میں کہتا ہوں کہ میری بات پر یقین لا۔ اور دوارکا جانے کا بے سود ارادہ ترک کر"

"آخر آپ ہیں کون کہ میں آپ کی باتوں پر اس طرح آسانی سے یقین لے آؤں ؟"

میں ؟ .... میں وہ شخص ہوں جسے دوارکا ڈوبنے کا دکھ سب سے زیادہ ہوا .... میں ہی ہوں جس نے دوارکا بسائی تھی .... ہاں ! میں شری کرشن ہوں !"

کرشنا ششدر رہ گیا، پریشان ہو ایکٹکی باندھ کر شری کرشن کو دیکھنے لگا۔ اس کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔

شری کرشن نے کرشنا کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ اس کی پیٹھ سہلائی اور دھیمے لہجے میں کہا۔ "ابھی چھوٹا ہے تو! خوابوں کے ٹوٹنے پر رنجیدہ ہونے اور رونے کی یہ تیری عمر ہے ؟"

"دوارکا ڈوبنے کا آپ کو رنج نہیں ؟"

"ہے۔ لیکن تیری طرح نہیں۔ میں اس کے ڈوبنے کی وجہ سے بھی واقف ہوں۔ وہ گناہوں کے بوجھ سے ڈوبی ہے .... جھوٹی شان و شوکت کا سیلاب اسے بہا لے گیا۔"

"آپ کی باتیں میری سمجھ میں نہیں آرہی ہیں۔"

"میں تجھے کیسے سمجھاؤں ؟ سونے کی دوارکا میں نے اپنے خاندان اور اپنی نسل کے سکھ کے لیے بسائی تھی۔ میں نے انھیں عیش و عشرت کی زندگی عطا کی لیکن جس طرح پکا ہوا پھل آہستہ آہستہ سڑنے لگتا ہے۔ اسی طرح بے مقصد شان و شوکت رفتہ رفتہ گناہوں کو جنم دینے لگتی ہے۔ شراب کے نشے میں انھوں نے ایک مہارشی کی توہین کی اور آخر کار اس کی بددعا ...." شری کرشن کی آواز بھر آگئی۔ وہ رک گیے۔

سلسلۂ بیان جاری رکھنے کے لیے کرشنا نے یوں ہی پوچھ لیا

"اب آپ کہاں جا رہے ہیں ؟"

"جہاں میں اس غم کو بھلا سکوں۔ وہاں! ایسی جگہ جہاں مجھے میری کھوئی ہوئی شے مل جائے۔"

"میں دوارکا اسی لیے جا رہا تھا۔ اب میں بھی آپ کے ساتھ چلوں گا .... کہاں جائیں گے ہم ؟

.... ہمالیہ ؟"

"نہیں۔"

"پھر کسی تیرتھ استھان جاتے ہیں۔"

"کوئی ضرورت نہیں۔ میں نے ایسی جگہ کا انتخاب کیا ہے جو کسی بھی تیرتھ استھان سے

یادہ مقدس ہے۔"

"وہ کون سی جگہ ہے؟"

"کروکشیتر[1]"

"وہاں کیا ہے؟"

"وہاں ایک مہاپُرش ہیں۔ جو تیری اور میری گم شدہ چیزیں ڈھونڈ دیں گے"

"ان کا نام کیا ہے؟"

"وہ ہیں تو میرے ہم نام ہی۔ لیکن وہ بہت بڑے فلسفی ہیں اس لیے سب انھیں بھگوان شری کرشن کہتے ہیں"

"کیا بھگوان کسی کی بھی گم شدہ چیز ڈھونڈ دیتے ہیں؟"

"ہاں! میں نے ایسا ہی سنا ہے۔ کورو اور پانڈو کی جنگ میں انھوں نے یہی کیا تھا۔ ارجن پانڈووں کا بہترین جنگ جو تھا۔ پانڈو اس کی شجاعت اور سپاہیانہ مہارت پر تکیہ کرتے تھے لیکن میدان جنگ میں عین لڑائی کے وقت ماں اور باپ کے بھائیوں کو اپنے مقابل دیکھ کر اس کے دل نے لڑنا پسند نہیں کیا۔ اس نے صاف کہہ دیا "میں نہیں لڑوں گا۔" اسی نازک وقت بھگوان شری کرشن نے ارجن کو گیتا سنائی۔ گیتا سننے کے بعد اسے اطمینان قلب حاصل ہوا اور اس نے لڑنے کی ہامی بھری۔ ارجن نے اس لڑائی میں اپنی جان کی بازی لگا دی۔ اپنے جوہر دکھائے۔ ایسی ہے وہ گیتا! کہتے ہیں اس میں بھگوان شری کرشن نے تفصیل سے سمجھایا ہے کہ کس طرح سکھ اور دُکھ کے فرق کو مٹا کر دونوں کو برابر سمجھنا چاہیے! کرشنا نے بے چین ہو کر کہا۔ "چلیے کرشنا جی چلیے .... ہم اسی وقت کروکشیتر کی طرف چل پڑتے ہیں۔"

۴

بھوک پیاس نیند آرام، دن رات، سب کچھ بھول کر وہ دونوں کروکشیتر کی جانب بڑھ رہے تھے۔ راستے کی گرد سے ان کے پیر میلے ہو گئے لیکن ایک سنہری روشنی ہر لمحہ ان کے دلوں کو نور سے بھر رہی تھی۔

انھیں بس اتنا معلوم تھا کہ بھگوان شری کرشن کروکشیتر کے قریب ایک کٹیا میں بیٹھے جپ کرتے رہتے ہیں۔ اس کٹیا کی تلاش میں کافی دیر ہو گئی۔ .... بہت رات بیت چکی تھی!

چاروں طرف اندھیرے کی اداسی پھیلی ہوئی تھی۔ اس اندھیرے میں انھوں نے کٹیا کے دروازے پر ایک معمّر شخص کو کھڑا دیکھا۔ وہ اس کے بالکل قریب گئے۔ مگر شری کرشن کو یہ احساس ہوا کہ انھوں نے اس شخص کو اس سے قبل دیکھا ہے لیکن یہ یاد نہیں آ رہا تھا کہ

---

[1] وہ مقام یا میدان جنگ جہاں کوروں اور پانڈوں کے درمیان مہابھارت کی جنگ ہوئی تھی۔

کہاں دیکھا ہے۔ جس طرح اندھیرے میں دفعتاً بجلی کے چمکنے سے روشنی ہوتی ہے اسی طرح اچانک شری کرشن کو یاد آیا..........

ایک روز ستیہ بھاما[1] نے دریا کی سیر کرنے کی ضد کی تھی۔ کشتی میں سوار ہو کر دونوں چاندنی رات کا لطف لے رہے تھے۔ انھوں نے چہرے سے چہرہ ملا کر پانی میں اپنے اپنے عکس دیکھے۔ عکس دھندلے نظر آرہے تھے...... دفعتاً ستیہ بھاما نے جھک کر پانی میں شری کرشن کے عکس کی طرف اشارہ کیا۔ شری کرشن کے عکس سے ایک معمر شخص کی صورت ابھری تھی....
وہ صورت اسی شخص کی تھی!"

شری کرشن نے تعظیم کے انکساری کے ساتھ پوچھا۔

"بھگوان شری کرشن آپ ہی ہیں؟"

"لوگ مجھے بھگوان کہتے ہیں۔ لیکن میرے جیسا بدقسمت..........." شری کرشن حیران ہوا گیتا سنانے والے فلسفی سے اُسے ایسے جواب کی توقع نہیں تھی۔

کچھ دیر بعد اس نے کہا

"ہم آپ کی تعریف سن کر بہت دور سے آئے ہیں!"

"کیسی تعریف؟"

"آپ من کو شانتی دیتے ہیں۔"

"ریت کے ذرّے کو رگڑنے سے کہیں پانی ملتا ہے؟"

شری کرشن کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ بھگوان ایسی باتیں کیوں کر رہے ہیں.....
کچھ دیر بعد خود بھگوان نے کہا۔

"چلو میرے ساتھ"

"کہاں؟"

"کروکشیتر۔ جہاں کورو اور پانڈو کے درمیان جنگ ہوئی تھی۔"

"اتنی رات گئے۔"

"ہاں! روز رات کو میں وہاں جاتا ہوں۔ آدھی رات تک میں اس جگہ بیٹھتا ہوں۔ جہاں میں نے ارجن کو گیتا سنائی تھی۔ میں سوچتا ہوں.......... یہ صحیح ہے کہ میں نے ارجن کو لڑنے پر آمادہ کیا۔ لیکن اس جنگ سے کس کا فائدہ ہوا؟ ان گنت جانیں قربان ہوئیں لیکن اس قربانی سے کون سکھی ہوا؟ پانڈووں کو راج ملا لیکن انھوں نے راج کے علاوہ سب کچھ کھو دیا! میں نے ہی ارجن کو لڑنے پر آمادہ کیا تھا اور روز رات کو یہاں آکر میں سوچتا ہوں.......... اگر ارجن نہیں لڑتا تو؟ کیا ارجن کا نہ لڑنا زیادہ بہتر ہوتا؟ ممکن ہے اس صورت میں جیت کورووں کی ہو جاتی! لیکن آج ہر انسان کی

---

[1] شری کرشن کی بیوی۔

کتاب نما

زندگی بھر جو شمشان کی ویرانی چھائی ہے وہ تو نہ ہوتی! "میرا اُپدیش بھی تھا غلط — خود میری سمجھ میں نہیں آرہا ہے۔ میں ...... میں تنگ آگیا ہوں۔ من کی شانتی کے لیے کسی مناسب جگہ جانے کی سوچ رہا ہوں۔"

"آپ کہاں جائیں گے؟" شری کرشن نے بے چینی سے سوال کیا۔

"برندابن! کہتے ہیں۔ وہاں ایک گوپال کرشن ہے۔ وہ فطرت، چرند پرند انسان سبھی کا دوست ہے۔ اس کے پاس ایک مُرلی ہے۔ کہتے ہیں اس مُرلی کے سُر سن کر آدمی دنیا بھر کے دکھ درد بھول جاتا ہے! ...... لیکن مجھے میرے فلسفے کی قوت کا زعم تھا اس جنگ کا نتیجہ دیکھنے کے بعد اب وہ زعم نہیں رہا۔

کرشن نے دھیرے سے کہا۔

"مہاراج! وہ گوپال کرشن میں ہی ہوں! لیکن ......"

بھگوان کرشن نے اُسے آگے بولنے نہیں دیا۔ انھوں نے کہا۔

"اے عزیز دوست! چل چل! اسی وقت تیرے برندابن چلتے ہیں"

۵

تینوں برندابن آئے۔ کالیہ ڈوہ کے کنارے گئے۔ مُرلی نکالنے کے لیے کرشنا پانی میں چھلانگ لگا رہا تھا۔ کہ اُسے پنیدھیا کی آواز سنائی دی۔ اس نے مڑ کر دیکھا۔ یہاں وہ پنیدھیا ہی تھا۔ کرشنا کے بغیر جب اس سے رہا نہیں گیا تو وہ برندابن لوٹ آیا۔ لیکن یہاں کرشنا نہ تھا۔ اسی طرح رادھا بھی کرشنا سے ملنے آئی تھی۔ کرشنا کے نہ ملنے سے وہ بہت رنجیدہ ہو گئی تھی۔

کرشنا نے پوچھا "کہاں ہے وہ؟"

"تجھے ڈھونڈنے گئی ہے۔ جب تو نہیں ملا تو وہ تیری مُرلی ڈھونڈنے لگی اور جب مُرلی نہیں ملی تو کالیہ ڈوہ کے کنارے بیٹھ کر رونے لگی۔ ایک دن اُس نے اس ڈوہ سے مُرلی کے سُر نکلتے ہوئے سنے۔ اُسے یہ یقین تو تھا کہ تو برندابن چھوڑ کر کہیں نہیں جائے گا! اس کے دل نے کہا کہ تو ڈوہ میں چھپا ہوا ہے۔ تجھ سے ملنے کے لیے اس نے ڈوہ میں چھلانگ لگائی۔ لوگوں نے اسے بے ہوشی کی حالت میں باہر نکالا اس حالت میں بھی تیری مُرلی کو مٹھی سے پکڑے ہوئے تھی۔"

"کہاں ہے وہ مُرلی؟"

بھگوان شری کرشن نے بیچ میں سوال کیا۔

"کرشنا کو ڈھونڈ کر اسے اس کی مُرلی دینے کے لیے گئی ہے۔ جاتے ہوئے اس نے کہا تھا۔ ساری دنیا چھان ماروں گی لیکن کرشنا کو ضرور ڈھونڈ نکالوں گی۔ اس کے ہاتھ میں یہ مُرلی دے کر مُرلی کے مدھر سُر سنتے ہوئے جان دے دوں گی۔"

کرشنا کی آنکھوں میں پانی بھر آیا۔ پنیدھیا کو اس پر تعجب نہ ہوا لیکن پنیدھیا یہ نہیں سمجھ سکا کہ کرشنا کے ساتھ آئے ہوئے دو بڑے آدمی اپنی آنکھیں کیوں پونچھ رہے تھے؟"

ڈاکٹر ساراچرن رستوگی
Biro Badi
GOHATI-781016.

شعرِ نامیؔ نادری پر ناقدانہ نظر

اردو زبان وادب کی خوش بختی تو دیکھیے کہ بلا امتیازات مذہب و ملت تخلیقی صلاحیتیں اس کے ارض وسما کو رنگا رنگ کر رہی ہیں ۔ زبان کا تعلق مذہب سے نہیں ہوتا، دل سے ہوتا ہے۔ عربی جو بالعموم ہندستان میں اسلامی زبان سمجھی جاتی ہے عرب ممالک کے باشندگان کی زبان ہے۔ عرب ممالک کے مسیحی باشندگان بھی عربی بولتے ہیں اور عربی ہی میں لکھتے ہیں ۔ کتنے لوگوں کو معلوم ہوگا کہ ابو ماضی جو عربی النسل ہیں اور امریکہ میں اقامت پذیر ہیں، دورِ حاضر کے بہترین عربی شاعر ہیں ۔ خلیل جبران جن کی تصنیفات کے تراجم دنیا کی تمام مشہور زبانوں میں دستیاب ہیں، مذہباً عیسائی تھے۔ ان کو عربی زبان کا ٹیگور سمجھا جا سکتا ہے۔ اردو زبان وادب کی جانب ہندستان اور پاکستان کے عیسائیوں نے بھی بھرپور توجہ مرکوز رکھی ہے۔

جناب نامیؔ صاحب مسیحی ہیں بایں ہمہ اردو ادبیات وشعریات کا انھوں نے عمیق مطالعہ کیا ہے اور وہ جہات وابعادِ فنِ شعری سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں : اس مضمون میں ان کی شعری پیش کش " قوس السما " (QAUSUS-SAMA) کے تناظر میں نامیؔ کی فن کارانہ آگہی وصلاحیت کا انتقادی جائزہ لینا مقصود ہے ۔ شروعات تصنیفِ ہذا کے نام سے کی جائے ۔ لفظ قوس (QAUS) کے معنی ہیں؛ دھنک، دائرہ وتر اور محیط کے حصے سے گھرا ہوا، آسمان کا ایک برج، اور قوس (QUS) کہتے ہیں۔ مسیحی خانقاہ کو (اور بھی معنی ہیں جن کا بتانا بے محل ہوگا) سما (SAMA) آسمان، سایبان، بادل، عظمت، کمالِ عروج، کسی ستارہ کی انتہائی بلندی وغیرہ کو کہتے ہیں۔ لہٰذا "قوس السما " کے معنی و مطلب خاصے عمیق مطالعہ سے مستنبط ہیں۔ موٹے طور پر بالاجمال " بلندیِ شعروتصورات رنگ رنگ"، مفہوم ہے، جو خوب ہے۔ اگر اعراب نہ لگائے جاتے تو حیطۂ معنوی وسیع تر ہوجاتا۔ بہرکیف نامیؔ صاحب نے اپنی تخلیق کو بڑے دل کش نام سے مزین کیا ہے۔ یہاں یہ عرض کرتا چلوں کہ کوئی عنوان قائم کرنا آسان کام نہیں ہوتا ۔ اے۔ جی۔ گارڈنر نے

اپنی تصنیف ALPHA OF THE PLOUGH میں مشمول ایک انشائیے میں نام رکھنے کی [illegible] کا ذکر کرتے ہوئے شیکسپیر کے ایک ڈرامے AS YOU LIKE IT نشاندہی کی ہے اور خیال ظاہر کیا ہے کہ شیکسپیر عنوان دینے سے قاصر رہا لہٰذا ڈرامے کا نام "جیسا آپ پسند فرمائیں" رکھا ہوگا۔ بہرکیف "قوسِ السما" شاعرانہ دل و دماغ سے عبارت نام ہے جو بنہایت دل کش ہے۔

کتاب کھولتے ہی ناقی صاحب کے چار فوٹو اور ایک فوٹو اُن کے والد محترم کا یعنی پانچ تصاویر سے قارئین متعارف ہوتے ہیں، غائبانہ تعارف، نیم تعارف کبھی کم اہم نہیں ہوتا۔ چہرہ کو دل کا آئینہ بتایا جاتا ہے۔ اس کے بعد حصۂ قطعات ہے، جس کے تحت ۲۸ قطعات پیش کیے گئے ہیں۔

دورِ حاضر میں قطعہ دو اشعار کو محیط ہوتا ہے اور اوزان کے علاوہ قطعہ اور رباعی کی دروبست میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ یعنی ایک قطعہ میں دو مربوط اشعار ہوتے ہیں۔ جدید فکر و فن (سہ ماہی) شملہ کے غزل خصوصی شمارے ۱۲۰ اپریل ۱۹۸۷ء میں میرا مضمون "غزل و ملتزماتِ غزل" شائع ہوا تھا۔ برمحل معلوم ہوتا ہے کہ اس کے اقتباسات یہاں پیش کیے جائیں:

"…. اچھا شعر سلسلہ در سلسلہ منتہائے خیال و جذبہ سے معرضِ وجود میں آتا ہے۔ منتہائے فکر و جذبہ کو انگریزی میں SERIES OF CLIMAXES کہہ سکتے ہیں۔ سنسکرت کے مفکروں اور شاعروں نے بتایا ہے کہ اچھی شاعری میں विभाव (مشاہدہ و تجربہ سے عبارت محرک) प्राथमिकया (مشاہدہ و تجربہ سے ماورائی کیفیت) اور रसपारपूर्णता (مشاہدہ و تجربہ کو بیدار کرنے والی قوت) ہونا چاہییں ….. ترسیل و ابلاغِ خیالات و محسوسات شاعر کے تخلیقی تجربہ سے شعر میں کشید ہوتے ہیں۔ اس کشودِ خیالات و محسوسات کو کشفِ معنی و مفہوم بھی کہا جاتا ہے۔ شاعر اور سامع یا قاری ایک سطح پر آجاتے ہیں۔ شاعر، شعر اور سامع سے معنی و مفہوم کی تثلیث بذاتہٖ وحدت بن کر ابھرتی ہے۔ بیسویں صدی کے معروف عارف، مفکر و شاعر شری اربندو (AUROBINDO) نے اپنی تصنیف FUTURE OF POETRY (شاعری مستقبل) میں لکھا ہے کہ بڑی شاعری علو روحانی سے ہمکنار ہو کر मन्त्र یعنی آہنگ و ترنگِ دل بن جاتی ہے۔ …. اچھے شعر میں خیال و جذبہ کی تڑپ الفاظ کی کارآگہانہ دروبست، مسلکاتِ ذہنی و قلبی کا سیلِ بیکراں، شعور و ادراک کی صہبائے میناگداز، بصیرت و مسرت کے امتزاج کا مکاشفہ وغیرہ خوبیاں بیک وقت پائی جاتی ہیں۔ "کیا"، "کیا ہے"، "کیسے"، "کہا ہے" اور "کیوں کہا ہے" وغیرہ سوالات سے "کیا"، "کیسے" اور "کیوں" ایک وحدت بن کر ابھرتے

ہیں ..... "

(ص ص ۹ - ۱۲ غزل نمبر، جدید فکر و فن شملہ ۱۹۸۴ء)

موضوع، انداز پیش کش یعنی اسلوب، نیز ناگزیریت INEVITABILITY متوقصل و مدغم ہو کر شعر یعنی شاعری معرض وجود میں آتی ہے۔

بات قطعات سے شروع ہوئی تھی۔ موجودہ دور میں قطعہ اور رباعی کے در و بست میں اوزان کے علاوہ اور کوئی فرق نہیں ہوتا۔ رباعی اور قطعہ کو معنوی نقطۂ نظر سے ایک شعر سمجھنا چاہیے۔ اچھے شعر میں پہلا مصرع معنی و مفہوم کو پیش کرتا ہے دوسرے مصرع میں جست لگا کر داخل ہو جاتا ہے اور اس انداز پیش کش سے کہ دونوں مصرعے باہم گیر پیوست ہو کر معنویت و وسعت کو صوت آگیں کرتے ہیں۔ قطعہ یا رباعی میں پہلا مصرع دوسرے کی جانب، اس کے بعد یہ دونوں مصرعے تیسرے مصرع کی جانب پرواز کرتے ہوئے چوتھے مصرع میں سما جاتے ہیں اور اس طرح قطعہ یا رباعی کا کوئی مصرع بھرتی کا نہیں رہتا۔ مثال کے لیے خیام کی درج ذیل رباعی لیجیے:

تا بود دلم ز عشق محروم نہ شد　　کم بود ز اسرار کہ محروم نہ شد
اکنوں کہ می بنگرم از روے خرد　　معلوم شد کہ ہیچ معلوم نہ شد

رباعی کے چاروں مصرعے گوشت و ناخن کی طرح ایک وحدت میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ یہاں بھرت ہری کا ایک شلوک ذہن میں جگمگا اٹھا اور خیام کی محولہ فوق رباعی لفظ بہ لفظ شلوک کا ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ یہ سرقہ کی مثال نہیں ہے، غالباً نیشا پور میں یہ خیالات رائج ہوں گے۔

यदा किं चिज्ज्ञोऽहं द्विप समसदांध सम्भव
तदा सर्वज्ञोऽस्मीत्य भव दव लिप्त मम मन:।
यदा किं चित्कन्चिद बधाजन सकाशा दव गत
तदा मो र्खोऽस्मीति ज्वर इव मदो मेऽव्यपगत:"

نامی کے قطعات خاصے ہیں:

کیا دھرا ہے فضول باتوں میں　　زندگی کیوں تباہ کرتا ہے
فرش پر جب قیام ہے تیرا　　عرش پر کیوں نگاہ کرتا ہے

❧

زندگی کو حباب کیوں کہہ دوں　　اک حقیقت کو خواب کیوں کہہ دوں
قطرے قطرے میں جس کے جنت ہے　　اس کو نامی شراب کیوں کہہ دوں

❧

جو بھی اُن پر نگاہ کرتا ہے　　ہوس رسم و راہ کرتا ہے
واہ جسموں کی نیم عریانی　　دل ہی دل میں گناہ کرتا ہے

کیف پرور حیات کیوں کر ہو بارشِ التفات کیوں کر ہو
زندگی ہے تو آفتیں بھی ہیں آفتوں سے نجات کیوں کر ہو

زندگی کی طویل راہوں میں جب نیا موڑ کوئی آتا ہے
اک نہ اک اپنا ہم سفر ناؔمی ہم سے رستے میں چھوٹ جاتا ہے

رباعیات ناؔمی پر بھی توجہ مبذول فرمائیں۔ نمونہ مشتے از خروارے ؏

ہر خواب کی تعبیر کہاں ہوتی ہے ہر بات کی تفسیر کہاں ہوتی ہے
تقدیر اگر ساتھ نہ دے اے ناؔمی تقدیر کی تدبیر کہاں ہوتی ہے

اک وہ ہیں جو بے خوف جیے جاتے ہیں اللہ کو الزام دیے جاتے ہیں
اک ہم ہیں کہ بس آٹھوں پہر سہمے ہوئے سجدوں ہی کی بھرمار کیے جاتے ہیں

جیسے سرِ گردوں کوئی تارا ٹوٹے یا ہاتھ سے گر کر کوئی شیشہ پھوٹے
ایسے ہی نکل جاتی ہے اس جسم سے روح بس قید سے جیسے کوئی قیدی چھوٹے

ناؔمی صاحب کو اوزانِ رباعی پر عبور ہے۔ "قوسِ السماء" میں قریب دو سو رباعیاں ہیں۔ یہاں ایک بات عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ میں اوزانِ رباعی کو شک کی نظر سے دیکھتا آیا ہوں اور اس موضوع کا مطالعہ کرنے پر پتا چلتا ہے کہ سنسکرت کا "رولا" میں شلوک نظم کیے جاتے تھے۔ "رولا" کا "ل" آگے چل کر ایران میں "ب" سے بدل گیا۔ یعنی "روبا" چھند ہو گیا جب ایران پر عربوں کا تسلط ہو گیا اور ژند اوستائی رسم الخط کی جگہ عربی رسم الخط ہو گیا تو "روبا" جس میں چار مصرعے ہوتے تھے، روباٸی کہا جاتا تھا، رباعی ہو گیا۔ رولا چھند سنسکرت میں بھی ہیں ۱۶ ماتراؤں سے ۲۴ ماترائیں، جو ترنم کے تحت بدل بھی جاتی تھیں، مستعمل ہونے لگیں۔ کس منزل پر موجودہ اوزانی جکڑ بندی لادی گئی اس کا پتا ابھی تک نہیں چلا ہے۔ اوزانِ رباعی پر میرے دو مضامین شائع ہو چکے ہیں، ایک "جامعہ" میں اور دوسرا "زبان و ادب" (سہ ماہی) میں۔ غرض کہ میں قطعہ اور رباعی میں کوئی فرق نہیں سمجھتا۔ اور اگر کوئی اوزانِ رباعی پر ہٹ دھرمی سے کام لیتے ہوئے دائرے بنائے اور ان میں اشکال کا گھماتا بتائے تو بتاتا رہے۔ علامہ اقباؔل نے اپنے قطعات کو رباعیات ہی کہا۔ بابا طاؔہر کی رباعیاں جکڑ بندیوں سے آزاد اوزان میں ہیں۔ یہ ہے جملہ معترضہ، بہرکیف، ناؔمی صاحب کو رباعی نگاری کی جکڑ بندیوں پر گرفت خاصی مضبوط ہے۔ رباعی کے صرف و نحو ہی سے واقفیت پر بات ختم نہیں ہوتی شاعر دنیا کے خطرات کی بھی نشاندہی کرتا ہے۔ ؎

بارود کے تودے پہ کھڑی ہے دنیا ضدی، ہے بہت ضد پہ اڑی ہے دنیا
اک روز ملے گا نہ کہیں اس کا نشان کن خام خیالوں میں پڑی ہے دنیا

قوس الشماء میں جزئیات کا حلقہ صفحہ ۲۱ سے لے کر صفحہ ۴۹ تک پھیلا ہوا ہے۔ غزل کی ریزہ خیالی پر انگلیاں اٹھتی رہی ہیں، جو میرے خیال سے جیسا میں نے غزل پر اپنے مضمون میں کہا ہے، غزل ہمارے دل کا استعارہ کہی جا سکتی، وہ دل جو ؎

دم بدم بر من و ہر لحظہ گریزاں از من

رہتا ہے۔ خیالات کا چشمہ بہتا ہی رہتا ہے اور اس کے بہاو میں متعدد و مختلف خیالات کی کشتیاں بہتی ہوئی کہیں سے کہیں تک کا سفر کرتی رہتی ہیں۔ لہٰذا غزل کو ہمیں اپنا دل سمجھنا چاہیے۔ ردیف، قافیہ، بحر نیز ترنم، فکر و نظر ہر غزل کو ایک وحدت میں ڈھالنے والے اجزا ہیں۔ نامی صاحب بھی غالباً غزل گوئی کو "معیارِ سخن" تصور کرتے ہیں۔ ذیلی عنوان "معیارِ سخن" اسی خیال کا آئینہ دار معلوم ہوتا ہے۔ شاعری کی کوئی ہیئت ہو، کوئی فنکاری ہو ہر ایک میں تین خصوصیات کا التزام بغایت ضروری ہے، مشہور و معروف انگریزی شاعر اور ناول نگار ڈی۔ ایچ لارینس (D.H.LAWRENCE) نے نشاندہی کی ہے۔

(ا) Sentimentally potent جذباتی توانائی

(ب) Intellectually acceptable تعقلی پذیرائی

(ج) Morally honest اخلاقی ایمان داری

یعنی زندہ جذبات، ایسے خیالات جو عقل کی کسوٹی پر پرکھے جا سکیں اور ہمارے طور و طریق زندگی کی آئینہ داری وغیرہ اوصاف اعلا فنکاری میں بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں۔ ملحوظ رہے لارینس کے ہاں MORAL یعنی اخلاق کا گھسا پٹا مفہوم نہیں ہے۔ اخلاق سے مراد طرزِ حیات ہے، وہ مفہوم نہیں جو مذہب سکھا رہا ہے۔ بے شمار مذہبی تلقینات کی تجہیز و تکفین ہو چکی ہے نامی صاحب دین دار شخص ہیں مگر وہ غزل گوئی کے رموز و غوامض سے وقوف رکھتے ہیں، کہتے ہیں ؎

عاشقی شعلہ بجاں ہو تو غزل ہوتی ہے ۔۔۔ دل میں آہوں کا دھواں ہو تو غزل ہوتی ہے

درج ذیل اشعار سے حظ اٹھایا جائے ؎

کب سدھرتے ہیں لوگ کہنے سے ۔۔۔ ٹھوکریں کھا کے ہی نکھرتے ہیں

یہ زمانہ ہے چاپلوسی کا ۔۔۔ حاکمِ وقت سے بنا کر چل

عمر گزری خدا خدا کرتے ۔۔۔ تیرے بیمار اور کیا کرتے

صاف گوئی کو ہم تو جب جانیں ۔۔۔ جو کہے وہ کیا کرے کوئی

بھول جا ماضی کو اپنے آپ مستقبل سنوار ۔۔۔ حال پر اپنے نظر رکھ، اپنے کاشانے کو دیکھ

مانگے کا اجالا

ساقی فاروقی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ادبی تخریب کاری کا عمدہ نمونہ ہے

کسی مجبوری کی بنا پر شاعر کہلانے والے تو خیر نثری نظم بھی لکھ لیتے ہیں، لیکن حقیقۃً شاعروں کے لیے نثر لکھنا خاصا دشوار کام ہے۔ نظم طباطبائی نے اپنی کسی کتاب میں یہ وا[قعہ] لکھا ہے کہ جس زمانے میں وہ کلکتہ میں تھے۔ وہاں کے ایک انگریز صاحب بہادر نے [چند] شاعروں کو جمع کیا اور اُن سے کہا کہ آپ لوگ اُردو کی ایک ایسی گرامر لکھ دیں جو عام [لوگوں] کے کام آسکے۔ ان شاعروں نے آپس میں مشورہ کر کے صاحب بہادر کو جواب دیا" ہم نہایت خوش دلی سے کر دیں گے بشرطیکہ گرامر کی کتاب منظوم ہو" صاحب بہادر کو اس جوا[ب] پر بڑی حیرت ہوئی۔ انھوں نے پوچھا "کتاب نثر میں کیوں نہ ہو" جواب ملا" نظم لکھ[نا] ہمارے لیے آسان ہے کہ زندگی بھر اسی کی مشق کی ہے۔ نثر لکھنا ایک بالکل مختلف کام ہے [یہ] ہم لوگوں کے بس کا نہیں"

شاعروں کے لیے نثر لکھنا واقعی مشکل کام ہے۔ بس ایک غالب ہیں جو نظم و نثر دو[نوں پر] قادر ہیں ورنہ باقی تو خدا جانے کیا لکھتے ہیں۔ علامہ اقبال کے خطوط پڑھ جائیے۔ یقین ہی نہ[یں آتا] کہ "مسجد قرطبہ" کا خالق ایسی روکھی پھیکی نثر بھی لکھ سکتا ہے۔ جوش صاحب کی شاعری [میں] الفاظ دل میں گھر کر لیتے ہیں، ان کی نثر میں وہی الفاظ قاری کے سر سے پتھروں کی طرح ٹ[کراتے] ہیں۔ فیض صاحب کا تقریباً ہر مصرع زبان زد خاص و عام ہے، لیکن نثر کا ایک جملہ بھی انھوں نے نہیں لکھا جو اُن کے کسی خراب سے خراب شعر کی طرح یاد رہ جائے۔

آج کے دور میں خوش قسمتی سے کئی ایسے شاعر ہمارے درمیان موجود ہیں جو [اچھی نثر] لکھ لیتے ہیں مثلاً شان الحق حقی، جمیل الدین عالی، کشور ناہید، قمر جمیل، لیکن ساقی فاروقی [کی بات] ہی اور ہے۔ باقی لوگ تو شرافت کے دائرے میں رہتے ہوئے لکھتے ہیں، لیکن ساقی فا[روقی] دائرے سے باہر رہتے ہوئے بھی کام کی باتیں کر جاتے ہیں۔ شرافت کی بات اس لیے

میں آئی کہ ساقی فاروقی کی لغت میں لحاظ و مروت نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ وہ بیباکی بلکہ سفاکی کی حد تک صاف گو ہیں۔ واضح رہے کہ صاف گوئی کو حق گوئی کے معنوں میں استعمال نہیں کیا گیا، صاف گو سے مراد وہ شخص ہے جو بغیر کسی مصلحت کے اپنے خیالات کا اظہار کرے۔ یہ ضروری نہیں کہ وہ سچ بھی بولے۔

آج ساقی فاروقی اس لیے یاد آئے کہ اُن کے نثری مضامین کا پہلا مجموعہ "بازگشت و بازیافت" جو حال ہی میں شائع ہوا ہے اس وقت ہمارے سامنے ہے۔ اس میں چند تنقیدی مضامین و مراسلات ہیں اور دو شخصی خاکے۔ یہ مجموعہ عام تنقیدی مجموعوں سے یکسر مختلف ہے۔ اس میں روایتی تنقید والی کوئی بات نہیں۔ ساقی کو جہاں کوئی اچھی بات نظر آتی ہے دل کھول کر اس کی داد دیتے ہیں، اور جہاں کوئی برائی دکھائی دیتی ہے۔ اس کی مذمت بھی کشادہ دلی سے کرتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ساقی کے اچھائی اور برائی کے معیار بالکل ذاتی ہیں۔ ان معیاروں کو آپ رد کر سکتے ہیں، لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ساقی کے خود ساختہ معیاروں کی بنیاد وسیع مطالعے پر ہے۔ ساقی کا محبوب موضوع اردو کی جدید شاعری ہے جس کے مطالعے میں انھوں نے ایک عمر صرف کی ہے۔ یہی عمر کسی بہتر کام میں بھی صرف کی جا سکتی تھی لیکن اُس صورت میں زیرِ نظر کتاب وجود میں نہ آتی۔

ساقی کے محبوب شاعر تین ہیں، فیض، میراجی اور راشد۔ فیض کو وہ اہم شاعر مانتے ہیں لیکن بڑا شاعر نہیں۔ میراجی ان کے نزدیک موضوعات اور رسنے مواد کی فراہمی کے معاملے میں فیض سے بڑے شاعر ہیں۔ راشد کو وہ سب سے بڑا ترقی پسند شاعر قرار دیتے ہیں اور ساتھ ہی یہ وضاحت بھی کر دیتے ہیں کہ "میں ترقی پسندی کو اُس کے اصلی معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ اس کا سجاد ظہیر اور علی سردار جعفری والی ترقی پسندی سے کوئی تعلق نہیں۔"

لیکن صحیح معنوں میں ساقی کے محبوب شاعر سردار جعفری اور احمد فراز ہیں۔ ان دونوں کے ذکر میں انھیں بڑا لطف آتا ہے۔ گفتگو کسی بھی موضوع پر ہو، تان انھیں دونوں پر ٹوٹتی ہے اور کبھی کبھی تو وہ جارحانہ انداز بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ مثلاً زہرا نگاہ کے مجموعۂ کلام "شام کا پہلا تارا" کے فلیپ پر سردار جعفری کی جو رائے درج ہے اُسے دیکھ کر ساقی آپے سے باہر ہو جاتے ہیں۔ لکھتے ہیں: "گرد پوش پر سردار جعفری کی رومانی، مردہ اور بے معنی تحریر نہ کتاب سے انصاف ہے نہ شاعرے سے۔ بالکل یہی کچھ وہ فہمیدہ ریاض کے لیے بھی لکھ چکے ہیں اور پروین شاکر کے لیے بھی کر چکے ہیں۔ ان کی نثر ان کی شاعری کی طرح بے اعتبار ہے۔"

ہمارے خیال میں اتنا قصور سردار جعفری کا نہیں جتنا پروین شاکر اور فہمیدہ ریاض وغیرہ کا ہے، جو اچھی شاعرات ہونے کے باوجود سردار جعفری سے سند حاصل کرنا ضروری سمجھتی ہیں۔ ساقی نے عمر بھر میں دو تین فلیپ ہی لکھے ہیں، اس لیے وہ ان لوگوں کی مجبوریوں کو نہیں سمجھ سکتے جنھیں ایک سال میں دو دو درجن کتابوں پر فلیپ لکھنے پڑتے ہیں۔

بچارے احمد فراز کے ساتھ تو ساقی کا رویہ خاصا سخت ہے۔ فیض کی وفات کے

بعد جب سید سبط حسن سے کسی نے پوچھا تھا کہ اب شاعری میں فیض کی جگہ کون لے گا تو انھوں نے جواب میں احمد فراز اور حبیب جالب کے نام لینے کے بعد دبے لفظوں میں یہ بھی کہا تھا کہ "قاسمی بھی ہیں۔" اس پر ساقی خاصے چراغ پا نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں "آخری سبط حسن کو ایسا کون سا دکھ احمد ندیم قاسمی نے پہنچایا تھا کہ ڈرڈم فول اور جونیئر شاعروں کے نام کے بعد "قاسمی بھی ہیں" کی ریوڑی بانٹی۔" یہی سوال ہم ساقی سے کریں گے کہ آخر انھیں فراز اور جالب سے ایسا کون سا دکھ پہنچا تھا جو انھیں "ڈیم فول" کے خطاب سے نوازا؟

ہمارے اس سوال کا جواب بھی زیر نظر کتاب میں موجود ہے۔ احمد فراز نے ساقی کو یہ دکھ پہنچایا ہے کہ وہ بات بات میں فیض کی نقالی کرتے ہیں۔ ایک مرتبہ لندن میں فراز نے اپنی نظموں کے انگریزی تراجم فیض صاحب کو نظر ثانی کے لیے دیے اور ساقی فاروقی کی موجودگی میں اُن سے پوچھا کہ یہ ترجمے آپ نے دیکھ لیے کہ نہیں۔ ساقی کو چہکنے کا موقع مل گیا۔ انھوں نے فیض صاحب سے کہا "ترجمے میں اچھے شاعروں کی سبکی ہوتی ہے اور بڑے شاعر بہتر ہو جاتے ہیں۔ اب اس بچارے فراز کو لیجیے۔ اِدھر آپ نے ایک بار لاہور میں "مقتل" لکھا۔ اُدھر اُس نے پشاور سے تیس "مقتل" بھیجے۔ اِدھر آپ نے ایک "جاناں" لکھا۔ اُدھر اس نے جاناں جاناں کا ورد شروع کر دیا۔ اِدھر آپ نے ایک صلیب اٹھائی۔ یہ برآور پورا درخت کاٹ کر چل نکلا۔ نہ صرف یہ بلکہ اب آپ ہی کی طرح اٹک اٹک کر مشاعروں میں شعر بھی پڑھنے لگا ہے آپ ہی کی طرح سگریٹ پیتا ہے بلکہ راکھ بھی آپ ہی کے انداز میں جھاڑتا ہے۔"

ظاہر ہے یہ باتیں فراز ہی کو نہیں، فیض صاحب کو بھی ناگوار گزریں۔ دوسرے روز انھوں نے نہایت خوش اسلوبی سے اس کا بدلہ لے لیا۔ ہوا یہ کہ زہرا نگاہ کے ہاں دعوت تھی، کھانے کے بعد میزبان نے ساقی سے کہا کہ فراز کو اس کے گھر چھوڑ دیجیے۔ ساقی نے جواب دیا۔ "میں انھیں اپنی گاڑی میں نہیں بٹھا سکتا کہ جوں ہی کوئی خراب شاعر بیٹھتا ہے، گاڑی کا ایک پہیا چلنے لگتا ہے۔" فیض صاحب نے یہ سُن کر کہا، "تمھارے بیٹھنے سے تمھاری گاڑی کے دو پہیے تو مستقل چلتے ہوں گے۔"

فیض صاحب زندہ ہوتے تو وہ دیکھ لیتے کہ اب ساقی کی گاڑی کے چاروں پہیے مستقل چلتے ہیں کیونکہ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ بھی شائع ہو گیا ہے۔

اس مجموعے میں دو شخصی خاکے بھی شامل ہیں۔ ایک فیض کا دوسرا راشد کا۔ راشد والا خاکہ تو نیا دور کے راشد نمبر میں شائع ہو چکا ہے۔ البتہ فیض کا خاکہ نیا ہے اور پہلی مرتبہ اسی کتاب کے ذریعے منظر عام پر آیا ہے۔ فیض کی شخصیت پر درجنوں مضامین لکھے گئے ہیں، لیکن ایسا دلچسپ خاکہ کوئی دوسرا نظر نہیں آتا۔ ساقی نے اپنے مشاہدات کو نہایت بے باکی سے قلم بند کیا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ کیجیے۔ ساقی نے ایک مرتبہ فیض صاحب سے پوچھا 'یہ جو آپ بھری محفلوں میں خواتین کے ساتھ خاص قسم کی بے تکلفی کا اظہار کرتے رہتے ہیں، اس کا جواز کیا ہے۔ فیض صاحب نے فرمایا کہ وہ اس طرح دل اور نظر کا حق ادا کرتے ہیں۔ اس کے بعد کا قصہ خود ساقی کی زبان سے سنیے۔ "۱۲ ستمبر ۱۹۸۳ء کی تاریخ دل پر نقش ہے۔ وہ میرے یہاں کھانے پر مدعو تھے۔ حکم دیا کہ میں انھیں اپنے گھر کا ایک ایک کمرہ دکھاؤں۔ میں نے یہ کام اپنی بیوی . . . . . کے حوالے

کر دیا۔ نیچے اوپر بہر جگہ گئے ۔ . . . سلیقے کی کھُل کر تعریف کرتے گئے . . . . بوسے نچھاور کرتے رہے دل کا حق اور نظر کا حق ادا کرتے رہے۔"

ساقی نے ایک مضمون احمد ندیم قاسمی کے بارے میں بھی لکھا ہے جس کا عنوان ہے "ایک ندیم کی مدافعت میں"۔ یہ مضمون بھی پہلی مرتبہ اسی کتاب میں شائع ہوا ہے۔ ساقی نے قاسمی صاحب کے ادبی مقام اور شخصیت کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس کا کچھ اندازہ مضمون کے عنوان ہی سے ہو جاتا ہے۔ معلوم نہیں ساقی کو ندیم صاحب کی مدافعت کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اور پھر مدافعت بھی ایسی جس کا نتیجہ جارحیت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ندیم صاحب کی شاعری پر ساقی نے اس انداز سے اظہار خیال کیا ہے جیسے وہ رحم کھا کر لکھ رہے ہوں، حالانکہ دوسروں کی شاعری پر وہ عموماً تاؤ کھا کر لکھتے ہیں۔

ساقی نے ڈاکٹر وزیر آغا اور قاسمی صاحب کو یہ مشورہ بھی دیا ہے کہ وہ آپس میں صلح کر لیں۔ حیرت ہے کہ ساقی خود تو دنیا بھر سے برسر پیکار رہتے ہیں اور دوسروں کو صلح جوئی کا مشورہ دے رہے ہیں۔ ویسے بھی بزرگوں کے جھگڑے میں خُردوں کو دخل دینے کا کوئی حق نہیں۔ اس قسم کے معاملات میں خُردوں کا رویہ کیا ہونا چاہیے؛ اس سلسلے میں ایک واقعہ سُن لیجیے۔ کوئی ۲۵ سال پہلے کی بات ہے، مصطفٰے زیدی نواب شاہ میں ڈپٹی کمشنر تھے۔ انھوں نے یوم بابائے اُردو میں جوشؔ ملیح آبادی اور شاہد احمد دہلوی کو مدعو کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ان دونوں بزرگوں میں معرکہ آرائی ہو رہی تھی۔ ان دونوں بزرگوں کو نواب شاہ لے جانے کی ذمہ داری طفیل احمد جمالی (مرحوم) کی تھی۔ انھوں نے ایک گاڑی سے جوشؔ صاحب کو روانہ کیا اور دوسری گاڑی سے شاہد صاحب کے ساتھ خود نواب شاہ جا پہنچے۔ مصطفٰے زیدی نے جمالی سے کہا۔ "آپ سب لوگ ایک ہی گاڑی سے آجاتے تو اچھا تھا، مجھے استقبال کے لیے دو مرتبہ ریلوے اسٹیشن نہ آنا پڑتا۔" جمالی نے جواب دیا: "آپ کو معلوم ہے جوش صاحب اور شاہد صاحب کے تعلقات ٹھیک نہیں ہیں۔ دونوں کا ایک ساتھ سفر کرنا خطرے سے خالی نہ تھا۔ اگر راستے میں دونوں میں صلح ہو جاتی تو کون ذمہ دار ہوتا۔۔۔؟"

پس نوشت: یہ کالم لکھا جا چکا تھا کہ یہ اطلاع ملی۔ کشور ناہید لاہور سے اسلام آباد جاتے ہوئے ہوائی سفر کے دوران ساقی کی کتاب کا مطالعہ کرتی رہیں اور قہقہے لگاتی رہیں۔ سیٹ پر ان کے ساتھ جو مسافر بیٹھا تھا، کشور کے قہقہوں سے اس کی نیند میں خلل واقع ہوا تو اُس نے کشور سے کہا۔ "محترمہ لطیفوں کی کتابیں گھر میں بیٹھ کر پڑھی جاتی ہیں، گھر سے باہر نہیں۔"

اہل قلم سے درخواست

مہربان کرم اپنے مضمون کی فوٹو اسٹیٹ کاپی ہرگز نہ بھجوائیں بلکہ اصل مسودہ بھجوائیں اور فوٹو اسٹیٹ کاپی اپنے پاس رکھیں۔ فوٹو اسٹیٹ کاپی میں اکثر و بیشتر حروف اڑ جاتے ہیں اس سے پروف ریڈر اور کاتب حضرات کو بڑی پریشانی اٹھانا پڑتی ہے

آزاد گور داس پوری
Engineer,
Qr.No.4, Block no. 52/2,
Road No.17, Aditya Nagar
JAMSHEDPUR.

سب کو حاصل ہے متاعِ آگہی یہ مت کہو
ہر صدف کی کوکھ ہوتی ہے ہری یہ مت کہو

تلخ تر بھی ہے سرور انگیز بھی مے کی طرح
ساغرِ زہرابِ غم ہے زندگی یہ مت کہو

منحصر ہے آپ کے حالات پر اُن کا سلوک
مستقل ہے دوستوں کی ہمدمی یہ مت کہو

کرب کے میدان میں مہتاب ہے اُترا ہوا
ہر کہیں پھیلی ہوئی ہے تیرگی یہ مت کہو

اُس کی آنکھیں آئینے کے جسم سے مربوط ہیں
کس کی قربت سے بجھے گی تشنگی یہ مت کہو

شیشہ گر ہو کر بھی ترکِ سنگ کا قائل نہیں
اِرتقا پر ہے شعورِ آدمی یہ مت کہو

ہم اسی پہ رکھتے ہیں بنیادِ تعمیرِ حیات
خواب ہونا ہے تصنیعِ زندگی یہ مت کہو

کس قدر آزاد رکھتا ہے رُتوں کا دیوتا
جسم کی تہذیب میں اب تازگی یہ مت کہو

وامن راؤ جاگیردار وامن
Post.Sonpeth-431516.
Dist.parbhani.
Maharastra.

غزل

زندگی ویراں تھی، اب لبریز اپنا جام ہے
ہر گھڑی اور ہر نفس بس لب پہ تیرا نام ہے

عاشقی کی منزلوں کو طے نہ کر پائے کبھی
عاشقی ناکام ہے اور زیست بھی بدنام ہے

اس جہاں میں بھی نہیں راحت ہے کوئے یار میں
حضرتِ واعظ کا کہنا خُلد میں آرام ہے

در بدر کی ٹھوکریں، رُسوائیاں اور منّتیں
سجدہ ریزی کا جبینوں کو یہی انعام ہے

کاش ویرانوں میں بستے، کاش بنتے تم ولی
اک خلوص رائیگاں، شہروں میں یہ انجام ہے

کیا کہیں، کس سے کہیں تیرے جہاں کا ماجرا
عیش ہے خوشبو سا وامنؔ اور سوبتِ عام ہے

فرقد یرارم

Propritor Iram Publication
MORADABAD.

پانو جلتے ہیں مرے

ہمیں بھی پتہ نہیں کیا سوجھی تھی کہ ان شعبوں میں نام لکھوالیا۔ انگلی کٹی تھی تو کٹ جانے دیتے، یلے رہتے۔ مگر نہیں انسانی فطرت کو کیا کیجیے۔ اور پھر اس میں قصور ہمارا بھی تو نہیں برا ہوا میں شہرت ٔ للک کا، ہم بھی بہک بیٹھے۔ سوچا دو چار مشاعروں میں شرکت کی نہیں کہ بس اب "چوٹی" نصیب ہوئی۔ راللہ جھوٹ نہ بلوائے کہ اس چوٹی پر پہنچنے کے لیے اپنی اچھی بھلی چوٹی سے بھی ہاتھ دھونے پڑ گئے۔ ۔اصل اپنی اُلجھی زلفوں سے پریشان تو ہم بہت پہلے سے تھے لیکن جب مشاعروں میں شرکت کی ثرت نے ہمیں "ڈبل شیڈ ولز" کے الجھاؤ میں الجھا دیا تو پتہ چلا کہ اب یہ زلفیں کس طرح پانو کی زنجیریں ن گئی ہیں اور ان کو بار بار مختلف زاویوں سے سنوارنے میں کتنی دقت پیش آتی ہے۔ یوں بھی اب حاملہ پہلے جیسا تو تھا نہیں کہ چلو بھئی گھر میں سیدھی سادھی چوٹی گوندھی، سادہ سے آرام وہ کپڑے پہنے اور صبح تا شام اپنے روزمرہ کے واجبات زندگی سے فراغت پاکر پانو پسار کر سو گئے۔ اب تو حال یہ تھا کہ ؎

ہوتا تھا نیا روز تماشہ مرے آگے۔

دن بھر شعراء کا مجمع لگا رہتا۔ خوشامدیوں کی بھیڑ رہتی۔ ایک گیا نہیں کہ دو آ گئے۔ اور دو گئے نہیں کہ چار آ گئے اور اس طرح "حضرت" ہوکر آنے والے کبھی ہمیں ملکۂ ترنم کا گھسا پٹا (جو ہمارے لیے تو بے شک نیا تھا) خطاب دیتے تو کبھی شہزادیٔ غزل کا۔ عورت یوں بھی ہمیشہ حسین نظر آنا چاہتی ہے اور اگر اس کے اس قدر مدّاح ہر وقت اس کے دروازے پر جھومیں تب تو ہر لمحہ سجے سنورے رہنا لازم پڑتا ہے۔ بہرحال جب گلیمر کی طویل سڑک پر دوڑنا ہی تھا تو "شورٹ کٹ" کا راستہ کیا برا تھا

اُدھر تو ہر وقت شعراء جمگھٹا پرستاروں کا ہجوم اور ادھر ہمارا خوب سے خوب تر کا معاملہ۔ یوں لگتا تھا جیسے ہم شہزادیٔ کوہ قاف ہیں اور یہ تمام ہمارے فرماں بردار۔ (اب پتہ نہیں یہ ان کا "حسنِ ظن" تھا کہ "حسن زن" بہرحال . . . .) زندگی پھولوں سی ہلکی اور عطر بیز گزر رہی تھی کہ ——اچانک —— ایک دن —— اس شہزادیٔ کوہ قاف کی محفل میں ایک خوفناک جن وارد ہو گیا۔ شہزادی سہمی تو بالکل نہیں (کہ یہ اس کی شان کے خلاف تھا) ہاں —— لمحہ بھر کو جن کی آنکھوں سے

پھوٹتی چنگاریاں اُس کے نازک سے جسم سے ٹکرائیں تو ان کی تمازت کو اُس نے اپنے ماتھے پر قطرہ قطرہ محسوس ضرور کیا۔

یہ کوئی ایسا ویسا جن ہوتا تو شہزادی اس کو چٹکیوں میں اڑا دیتی (کہ اب یہ صلاحیت اس میں ''جاگرن'' کر گئی تھی . .) لیکن افسوس ۔ وہ دنیا میں اللہ کے بعد اگر کسی سے ڈرتی تھی تو وہ یہی تھا ''سے بھیم کائے . . . !''

اور پھر یہ سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ جب بھی ہمارے کرم فرما آنے شروع ہوتے ہمارے 'صاحب بہادر' آنکھیں لال پیلی کر کے حضرت داغ کی طرح ہماری محفل میں آجتے ۔ ایک دن جو ایک جدیدیے کی شامت آئی وہ اپنی (نشم نما) نظم میں ''سورجوں'' کا استعمال کر بیٹھا۔ بس پھر کیا تھا صاحب بہادر نے اِن ''سورجوں'' پر اس کو خوب سینکا۔ اتنا۔ اتنا۔ کہ وہ حضرت اپنا قافیہ تنگ دیکھ کر بھاگتے نظر آئے۔ پھر تو یہ روزمرہ کا تماشہ بن گیا۔ (جس طرح آج سرکار کے ہاتھ میں پی۔ اے۔ سی، کی شکل میں ملک کے ایک فرقے کی مزاج پرسی کے لیے مستقل حل آگیا ہے اسی طرح . . . . . . صاحب بہادر کو بھی ایک تیر بہدف نسخہ ہاتھ آگیا تھا۔ جب بھی کوئی شاعر شعر سناتا۔ وہ اس کے کسی نہ کسی نقطہ یا مصرعہ کو مہمل یا خلاف واقعہ قرار دے کر اس کا فنی سورج ، غروب کرنے کے درپے ہوجاتے۔

چلو اتنا بھی گوارا کر لیا جاتا ۔ لیکن ''حوصلہ بلند ہوتا رہا ہوں رقیب کا'' ، کے بمصداق سارے فساد کی جڑ ہمیں ہی سمجھ کر ہمارے خلاف بھی سہ محاذ آرائی شروع ہوگئی۔ مشاعروں میں شرکت تو اب ہمارے لیے وقار کا مسئلہ بن گئی تھی۔ یہ لگا ہوا خون منہ سے کیسے چھوٹتا۔ لہٰذا ہم حسب سابق مشاعروں کی شامیں آباد کرتے۔ مگر اب فرق یہ ہوگیا تھا کہ اسٹیج اب 'صاحب بہادر' سے بھی آباد نظر آتا۔ اتنا ہی نہیں۔ اب ہماری نظروں کے زاویوں اور ہنسی کے چھلکتے پیمانوں کو بڑی باریکی سے ناپا جاتا۔ جب ایک غزل سن کر سامعین دوسری غزل کی فرمائش کرتے تو سچ جانیے قیامت آتے آتے رہ جاتی۔ صاحب بہادر مجسم شعلہ بن جاتے۔ دہکتا ہوا انگارہ اور اس انگارے کو ہتھیلی پر سنبھالے جب تک ہم اسٹیج سے اتر کر اپنے ''پویلین'' کا رخ نہ کرتے گلو خلاصی نہ ہوتی۔ شروع شروع میں تو خیر ہمیں بے پناہ گھٹن کا احساس ہوا۔ دل ہی دل میں صاحب کو کور ذوق، نا قدرا، ناشناس نہ جانے کیا کیا کہا۔ اور اکثر چھپ چھپ کر آنسو بھی بہائے۔ لیکن کتنے بے بس تھے ہم۔ بے سروساماں اُف! صاحب بہادر کی نگاہوں کے سلگتے دریا کو کیسے پار کرتے۔ ہمارے پاؤں جلے جاتے تھے۔ جب یہ عالم ہو تو اس طرح کے اشعار بھی ہو ہی جاتے ہیں کہ ؎

میں کہیں جاؤں وہ آنکھیں تو لگی رہتی ہیں
میرے چہرے کے در و بام پہ پہرہ بن کے

لیکن ہمارے اِس شعر سے انھوں نے ہم پہ ترس نہیں کھایا البتہ رفتہ رفتہ ہماری اپنی عقل ضرور ٹھکانے آگئی اور ہمیں اپنی بد دعاؤں کا مستقر بدلنا پڑا۔ ہوا یوں کہ جب شعرانے میرے گھر کا صوفہ، گلاس اور چائے کے کپ توڑنے شروع کر دیے (کہ جب داد کم ملتی تھی تو اکثر کو دورے

بھی پڑ جاتے تھے) اور اکثر اکثر روٹیاں توڑنے پر بھی آمادہ رہنے لگے تو اس طرح سے سنورے
رہ کر داغِ مفارقت دیتی گھر کی قیمتی اشیا کا ماتم کرنا اور ساتھ ہی ساتھ ایسے کرم فرماؤں کی
میانت کا اہتمام کرنا۔ صاحب بہادر کی چلچلاتی نظروں کا سامنا کرنا ہمارے لیے بیک وقت
شکل ہو گیا۔ لہٰذا ایک خیال بجلی کی طرح ذہن میں کوندا ۔ ماضی قریب میں ظ انصاری صاحب نے
بس ایک کتاب کے سلسلے میں طعنہ دیا تھا کہ اسے غزلچیوں سے فرصت نہیں ہے۔ اس کا مطلب
ہے کہ جب نثر نگار غزلچیوں سے نالاں رہتے ہیں تو یقیناً غزلچی بھی نثر نگاروں سے خوفزدہ رہتے
دں گے ۔ تو کیوں نہ آئے دن کے ہنگاموں سے ہم بھی نثر نگار بن کر چھٹکارا پالیں ۔ بہرحال ۔
بلے پہل تو اُن کو سوکھے منہ ٹرخانا شروع کیا۔ (اس سے دو فائدے ہوئے۔ ایک تو اب ہمیں برتن
ماںجھنا پڑتے تھے اور دوسرے؛ صاحب بہادر بھی خوش رہنے لگے تھے ۔) اب ہم روز روز کے
یم سے بھی تنگ آ گئے تھے۔ اور ۔ "ڈھونڈتے تھے پھر وہی فرصت کے رات دن" (کہ اپنے
دزمرہ کے کاموں کے بعد پیر پسار کر سو سکیں ...) لہٰذا ہم نے بھی یہ کیا کہ اب جو کوئی غزلچی
ارد ہوتا ہم اس کو مکمل طور پر صاحب بہادر کے سپرد کر دیتے۔ اس کا خاطر خواہ نتیجہ بر آمد ہوا اور
درآمدات میں بھاری کمی واقع ہونے لگی۔ اب صرف غزلچیوں کو اپنا دشمن بنانا باقی بچا تھا۔ اور
س کے لیے نثر میں ہاتھ پانو مارنا تھے۔ لیکن جب اس میدان میں اترنے کے لیے پَر تولے تو معلوم ہوا
بشاعری کی دنیا جس قدر ہری بھری ہے۔ نثر کی دنیا اسی قدر بے ستایش روکھی پھیکی زمین جس قدر
لیلی ہے یہ زمین اسی قدر سخت اور آسمان دُور۔ وہاں تو ایک غزل دس مشاعروں میں کر جانے
م اپنا لیکن نظر نہ آئے" اور شہرت کے ساتھ ساتھ دولت کی بھی ضامن بن جائے اور یہاں دماغ
کھچیاں اڑ جائیں۔ اس پر طرہ یہ کہ نثر نگار جب تک بار بار اشاعت کے مراحل سے نہ گزرے
س کا سکہ رائج الوقت نہ بنے۔ اب یہ واقعی ٹیڑھی کھیر تھی وہاں غزل پر تنقید کا احتمال کم
ھا کہ ہم فر آٹے سے مفاعلاتن مفاعلن فعلن کی گردان سے اچھے اچھوں کی گردنیں جھکا دیتے
کیا تھا جو ناقد ہمارے قبیلے کو قدر کی نگاہ سے کم دیکھتے تھے۔ وہ خود بھی آخر تنقید لکھنے بیٹھتے تو
ؑالب، میر، اقبال کے اشعار ہی ان کے کام آتے تھے) وہاں آواز کا جادو غزل کے معمولی عیوب
ڈھانپ لیتا تھا مگر یہاں تو نئے نئے مضامین کی کاشت میں انگلیاں تراشنا تھیں اور شارح
ام پر قلعی کھلنی تھی کہ ہم کتنے پانی میں ہیں۔ قلم سے نکلے ایک اک حرف کو نا معلوم تقطیع پر تلنا
ھا۔ بہرحال ہمتِ مرداں مددِ خدا کا ورد کرتے ہوئے قلم سنبھالا۔ متوقع شہرت اور بلندی کی خاطر
مام روا اور نا روا مصیبتوں سے نبرد آزما ہونے کا دل میں مصمم ارادہ کیا ۔ اور پھر ۔ چل پڑے
مانے بسم اللہ!

سوچا ابتدا تبصرہ نگاری سے کی جائے۔ کتابوں کا انتظام تو با آسانی ہو گیا لیکن اب
س کو کیا کیجیے کہ یہ سب شعری مجموعے تھے۔ کہاں تو شاعر حضرات ہماری شان میں قصیدے
ڑھا کرتے تھے اور کہاں اب ہمیں یہی سب کرنا تھا اور اس پر طرہ یہ کہ شعرا کو خوش رکھ پانا۔
دان کی تواضع کرنے سے کہیں زیادہ صبر آزما اور جانگسل تھا۔ (الٰہی اللہ!) ہم نے بیگم سلطانہ حیات

کے انداز میں اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھا۔) لیکن اب ہو بھی کیا سکتا تھا۔ آخر تو ہم خود کو فن کار تسلیم کر چکے تھے۔ خاموش کیوں کر بیٹھتے۔ پھر اچانک خیال آیا کہ ہم تو نثر نگاری کی طرف مائل ہی اس لیے ہوئے ہیں کہ ان شاعروں سے جان چھوٹے اور ان سے گن گن کر بدلے لینے کی آرزو پوری ہو۔ بھلا تعریفیں کیوں کریں گے ہم ....؟ مگر وہ — ظ۔ انصاری تو —؟ .... لیکن نہیں ظ۔ انصاری تمام غزلچیوں کے دشمن نہیں ہیں۔ کئی ایسے بھی ہیں جن کے شعری مجموعوں کے دیباچے، مقدمے اور فلیپس موصوف نے لکھے ہیں اور ان کے مریل اشعار کو توانا ثابت کرنے کی کوشش میں تمام ذہانت صرف کر ڈالی ہے۔ لیکن ہم ایسا ہرگز نہیں کریں گے۔ اپنے (نثر نگاری کے) مسلک سے ذرہ برابر نہیں ہٹیں گے۔ بس پھر کیا تھا۔ ہماری تنقیدیں موضوعِ بحث بننے لگیں۔ اس کامیابی نے ہمارے حوصلوں کو کچھ اس طرح اڑانیں بخشیں کہ ہم بھی خود کو عظمت اللہ، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی اور آصف فرخی کی صف میں کھڑا محسوس کرنے لگے تھے۔ جس کا دل چاہا پگڑی اچھال دی۔ جس کو چاہا معتوب کر دیا۔ قدم بہت آگے بڑھ آئے تھے اور شعرا کی محافل پیچھے بہت پیچھے رہ گئی تھیں۔ اب تو یہ عالم تھا کہ شعراء ہمارا نام سنتے ہی کانوں پر ہاتھ لگاتے تھے۔ نثر میں قلم نے بسم اللہ کیا پڑھی کہ نثر کی کسی صنف کو بھی اچھوتا نہ چھوڑا — اور ہم خود کو 'آمین' سے قریب تر محسوس کرنے لگے — خیال آیا۔ بلکہ اندر سے ایک عجیب طرح کا اعتماد پھوٹا کہ ہم واقعی فن کار ہیں — تنقیدیں اب ہم پر بھی خوب ہو رہی تھیں۔ لیکن واہ رہی ذہانت! کہ ہم تنقید کو فن پاروں کی زندگی، بقا اور ان کے نیوز میں رہنے کے لیے کسی طاقت ور معجون سے کم نہ سمجھتے تھے۔

یہ سب تو عین ہماری خواہش کے مطابق تھا۔ پھر بھی پتہ نہیں کیوں کبھی کبھی خود کو سراہے جانے کی تمنا اور اپنی شان میں قصیدے سننے کی آرزو اس طرح دل میں چٹکیاں بھرتی کہ ہم بے طرح بلبلا جاتے۔ کسی پہلو قرار نہ آتا۔ اس لمحے کا کرب جب پلکوں پر چھن چھن اترنے لگتا تو بے خواب آنکھیں گھنٹوں خود کلامیاں کرتیں۔ چھپ چھپ کر جذب دروں اشعار کا متروک کیا ہوا لباس زیب تن کرنے لگتا اور خود بہ خود اشعار ہونے لگتے۔ دل میں پھڑ پھڑاتے تشنہ جذبے کچھ اس طرح راہِ فرار اختیار کرنے لگتے کہ ہم بے اختیار پکار اٹھتے ؎

اپنی آنکھوں کے لہجے کی نم آیات
شب بھر ہم پلکوں پہ سجائیں تیرے نام

تاریخ شاید خود کو دہرانے کا عزم کیے بیٹھی تھی۔ اسی لیے تو اب اندھیروں کی واردات اجالوں کے سپرد ہونے لگی تھی۔ غزلیں منظرِ عام پر آنے لگیں۔ نشستوں اور مشاعروں کے ذریعہ نہیں، اخبارات اور رسائل کے ذریعہ۔ اب تنقید کے ساتھ ساتھ تعریف سے پُر خطوط انا کو تسکین پہنچا رہے تھے۔ خود کو سنوار کر رکھنا اور چاہے جانے کی تمنا کرنا پتہ نہیں یہ ایک عورت کی نفسیات ہے یا ایک فن کار کی — جسم کو رشتوں کے درد نے ایک بار پھر روشن کر دیا تھا اور وہ پرانے رشتے دا اُدھر پلٹنے لگے تھے۔ شعر اور شعرائے نفرت کے سنگلاخ قلعہ میں شگاف ڈال گئی تھی وہ پُروائی جو دل سے اٹھی تھی۔ اب پھر شاید — پرانی داستان دہرائی جائے گی کہ صاحب بہادر کی آنکھوں سے چنگاریاں پھوٹنے لگی ہیں۔ اور اب ایک بار پھر — پاؤں جلتے ہیں مرے —! ۞

طانہ
63, Behind Moti
BHOPAL. (M.P.)

اے کاش

آپ کے چہرے پر، گردن پر، ہاتھوں پر کہیں نہ کہیں کوئی خاص نشان ضرور ہوگا — جی ہاں
کا نشان ... . کبھی آپ گرے بھی ہوں گے، پھسل کر، لڑھک کر، سر کے بل، منہ کے بل اور
ر کسی بل کے .... مگر خیر گرے ضرور ہوں گے.
اور اس گرنے میں دنیا کی ایک زبردست ایجاد کی کارفرمائی ضرور مضمر ہے۔ یعنی آدم زادے
نے حق میں کانٹے بوئے ..... یعنی کہ سیڑھی کی ایجاد ... !!
نہ ہوتی سیڑھی، نہ ہم آپ گرتے .... اسی سیڑھی نے عمارتوں کو دس دس پندرہ منزلوں
پہنچایا ..... اس نے دل کے مریضوں کے لیے چیلنج کے راستے ڈھونڈے ..... اسی
ملبا .... اسی نے اتارا — !!
جو یہ نہ ہوتی ..... کیسے مزے میں زندگی گزرتی .... صحن و بام کا جھگڑا نہ ہوتا ....
گھر میں اپنے کو چور نہ محسوس کرتے کہیں دور سے بھا سہی .... کوئی اونچی کھڑکی ... اونچے
اونچے خیالات والا آدمی ہمارے گھر کے اندر کا حال نہ دیکھ لے۔
ہمیں تو خیر بچپن سے ہی اس موذی ایجاد سے چڑ ہے ...... جب والدہ محترمہ ہمیں اپنے
صاف ستھری جگہ پر بیٹھا کر کام میں جٹ جاتیں اور ہم مرغیوں سے دل بہلانے کے لیے سر
آ رہتے ..... اکثر یوں بھی ہوا ہے کہ ہمیں نسبتاً محفوظ مقام پر پہنچا کر کمرہ میں بند
کیا گیا اور عرش سے فرش پر پہنچنے کے اشتیاق میں ہم نے کھڑکی کی سلاخوں میں اپنی گردن
ڈالی۔ اور یہ نہ سمجھ سکے کہ سر سمیت اس گردن کو واپس کیسے نکالیں۔ نتیجہ میں ڈر کے مارے
... !! سیڑھی سے گرنے کا خوف کچھ ایسا سمایا ہوا تھا کہ اس ناہنجار بند کمرہ سے ہمیں
اتارا ..... کبھی زندگی بھر ہم نے اوپر جانے کی تمنا نہ کی .... اور اس کے یعنی کہ
اس کے وجود کو عدم تصور کر کے کیسے مطمئن ہوا کرتے ۔
اے کاش کہ سیڑھی کی ایجاد ہی نہ ہوتی .... بچپن میں جو درجہ میں ہمیشہ ہمارا نمبر آخری

ہوا کرتا تھا ... کبھی نہ آتا ..... کیونکہ کبھی کسی کے نمبر زیادہ ہی نہ آتے ..... اور اگر آ
وہ سیڑھی جس میں صرف تین سیڑھیاں ہوتی ہیں اور جو انعامات کے اعلان کے وقت کام آ
ہے .... جس سے فوٹو گرافر بھی موقع سے فائدہ اٹھا کر فیض یاب ہوتے ہیں، ہرگز نہ ہوتی۔
بچوں میں یہ خواہ مخواہ کی ہار جیت کی ہوڑ نہ ہوتی ـــ ارے بھائی سکون سے پڑھیے ....
ایک پُرسکون سماج واد ہوتا۔ نہ کوئی چھوٹا ہوتا نہ بڑا۔ نہ گزیٹیڈ افسری کی شان ہوتی، نہ منسٹر
دبدبہ۔ نہ تھرڈ اور فورتھ کلاس میں زندگی سے بیزاری ہوتی۔ نہ کوئی کسی کو کمتر سمجھتا ...
کاش .....

نہ بھاری بھاری سامان اوپر پہنچانے میں دقت پیش آتی، نہ مرنے کے بعد جنازہ اپنے
سے عوامی پارکوں میں لایا جاتا۔ یا نیچے والے پڑوسیوں کا مرہونِ منت ہوتا۔

دکانوں کی کرسی تو خیر نیچے کر ہی دی گئی ہے۔ کیونکہ یہ آواز برابر اٹھ رہی ہے کہ

گیا دور سرمایہ داری گیا تماشا دکھا کر مداری گیا

اور تو اور ـــ اونچی دکان، پھیکے پکوان والی کہاوت اب آؤٹ ڈیٹڈ ہو گئی ہے۔

فلمی گانوں کی مقبولیت سے کیسے انکار .... مگر جناب یہ بناکا کے سولہ پائدان
ہرگز نہ ہوتے۔ نہ ڈبل بسیں ہوتیں، نہ ٹرامیں۔ نہ عروج و زوال والی کہاوت ہوتی اور سب
سے بڑھ کر قطب مینار نہ ہوتا کہ قریب سے اسے دیکھنے میں ٹوپیاں گر جایا کرتی تھیں، اس
لیے اب مردوں نے ٹوپیاں لگانا اور عورتوں نے سر ڈھانکنا چھوڑ دیا۔

بھوپال کے بڑے تالاب میں گھاٹ تو ہوتا، سیڑھی گھاٹ نہ ہوتا، عالی شان عمارتیں
نہ ہوتیں ... بلکہ عالی شان کا لفظ ہی نہ ہوتا، البتہ شان ضرور ہوتی۔ مگر یہ سیڑھی والا
نہ ہوتا۔ عشقِ مجازی کا تو وجود ہی نہ ہوتا کہ جب درِ یار کی سختیاں اور بالائے بام والا چکر
ہوتا تو کیسا عشق۔

مگر چونکہ مُشک ضرور ہوتا اس لیے عشق بھی ضرور ہوتا اور جو ہوتا تو براہ راست ا
میاں سے ہوتا۔ یہ درمیانی سیڑھی یعنی کہ المجاز قنطرۃ فی الحقیقۃ، یہ ہرگز نہ ہوتی کہ بھائی عشق
مجازی، عشق حقیقی کی سیڑھی ہے۔

اور عالم بالا کی سیر کرتے کرتے ہم نے تصوّر کی آنکھ سے دیکھا کہ بجلی اچانک فیوز ہو گ
ہے ... ہم بذریعہ ۱۵۱ سیڑھیاں نیچے اترے کہ فون کریں ..... کسی اور کے گھر سے جہ
یہ ہو یعنی بجلی .... مگر بغیر سیڑھی کے بجلی کے کھمبے تک یہ پہنچنا دشوار ہو رہا ہے۔ ہمارے
میں اندھیرا مچا ہوا ہے .... بلڈنگ کے سارے مکیں اندھیرے کی چادر اوڑ
بھی بھی آنکھوں سے تک رہے ہیں .... کہ اچانک روشنی آنے سے ہمارا شعور بھی جا
جاتا ہے۔

تو جناب ..... تصوّر اپنی کڑی سے اگلی کڑی ملاتا ہے۔ حضرت انسان کو یہ زمین
ہی چھوٹی پڑ رہی ہے۔ دس دس بیس بیس منزلہ عمارتیں نہ بنائیں تو کیا کریں ... اور جو یہ سیڑ

رھیاں نہ ہوتیں تو کہاں جاتے اتنے سارے لوگ۔ احتیاطاً پہلے جنگل کٹوائے . . . پھر کھیت
ڈالے . . . . پہاڑوں کو بسائے تو عرصہ ہو گیا . . . . . . اور تب تب . . . . کیا کرتے . . . .
ر کر سمندروں کو بھی خشک کر دیتے کہ رہنے کے لیے زمین اور سر چھپانے کے لیے جگہ کو چاہیے
. . . . اکثر تو آج بھی بے گھر ہیں . . . . مگر تب . . . .

ہم لوگ اپنے لیے خلا میں مکان تیار کرواتے۔ کتنا مزہ آتا . . . . ہواؤں میں تیرتے . . . .
ؤں میں لہراتے . . . . . چاند پر بھی کچھ ہوا پانی کا انتظام کرتے کہ ان دو کی وہاں محسوس
ہے۔ گرمی تو خیر سورج سے مانگ لاتے . . . . . گیس سلینڈر بآسانی پہنچائے جا سکتے ہیں اور
ب ہم اتنا کرتے، کیا عجب کہ باران رحمت بھی جوش پر آجاتا۔

تو چلیے چاند کو چلیے . . . . بس ایک شرط ہے کہ بڑھی نہ لے چلیے گا اس یقین کے ساتھ
ہے ہیں کہ ابھی وہاں کے لیے ریز رویشن کی لائن نہیں لگی ہے۔ ابھی وہاں نمبر ۲ کا دھندا شروع نہیں
ہے۔ راشن کارڈ کی حاجت نہیں ہے۔ (کھانے کے لیے اس زمین پر ہی کیا رکھا ہے)

وہ بڑھیا کب سے سوت کات رہی ہے، ڈھیر ہو چکا ہوگا۔ اسے کپڑا بننا سکھائیں گے
ین والوں کے ساتھ امپورٹ ایکسپورٹ میں بڑا مزہ آئے گا . . . . . . مگر کہیں اس پر بھی سرکار
بندی نہ لگا دے اپنی سرکار کی بھلی چلائی . . . . اور جو ہمارا بزنس ترقی پر ہو تو سرمایہ داروں کی
ہم کہیں امن فوج نہ بھیج دے، کہ شاید ہم میں سرکشی کے جراثیم دکھنے لگے ہیں۔ اور یہ کہ کہیں بڑی بی
ر کے مارے سوت کاتنا نہ چھوڑ دیں . . . . . ہمارا کتنا نقصان ہوگا ـــــ بزنس سیکریٹ ہے۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

اگسٹ ۸۸ء کے "کتاب نما" میں مہمان مدیر ابوالکلام قاسمی کے اداریے "نیا منظر نامہ" (اثبات و نفی کی کش مکش) کا دلچسپی کے ساتھ مطالعہ کیا۔ قاسمی صاحب نے نسل (۶۰ء کے بعد منظرِ عام پر آنے والی نسل) کی ادبی کاوشوں کا معروضی جائزہ لیتے ہو بعض اہم باتیں کی ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ خود ان کا بھی اسی نسل سے تعلق ہے۔ کا یہ کہنا درست ہے کہ اس نسل کو اردو زبان و ادب سے تہذیبی اور ثقافتی ورثے پر کم اور محض زبان و ادب کی حیثیت سے زیادہ واسطہ پڑا ہے اور اس نسل نے اردو کو نسبتاً زیادہ کس مپرسی کے عالم میں دیکھا اور اس نے ذہنی اور فکری نشو و نما اور ز بیان سے واقف ہوئے بغیر ادیب بننے کا جتن شروع کر دیا۔ اس کی اصل وجہ ما قبل بزرگ ادیبوں کے مقابلے میں اس نسل کی عجلت پسندی بھی ہے، جہاں تک نئی نسہ فوری شہرت طلبی اور راتوں رات مشہور ہو جانے کی خواہش کا تعلق ہے پاکستان میر نئی نسل کے ادیبوں میں یہ رجحان عام ہے۔ اسی لیے وہ نہ زبان و بیان کی طرف توجہ د ہیں اور نہ فنی ریاضت کی طرف۔ پاکستان اور ہندستان کی نئی نسل کے ادیب بہت ع میں ہیں۔ اُنھیں فوراً شہرت چاہیے اس لیے وہ ادب کا شارٹ کٹ راستہ اختیار کر ہوئے اظہار و بیان پر دسترس حاصل کرنا ضروری نہیں سمجھتے اور اسی لیے وہ کبھی نئ تشکیل اور زبان کے تخلیقی استعمال کے پردے میں اپنے عجزِ اظہار کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں اور ع و غریب جناتی زبان استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان کی زبان ہندستان کے نئے ادیبوں کے مق میں کسی حد تک "کم" کمزور ہے۔ پاکستان میں زبان کا یہ عجیب و غریب تجربہ صرف افسا تک محدود ہے۔ تنقید و تخلیق اس سے محفوظ ہے لیکن ہندستان کے نام نہاد ادبی رس میں شائع ہونے والے ادبی اور تنقیدی مضامین میں ایسی زبان استعمال کی جاتی ہے جسر پڑھنا اور سمجھنا نہ صرف دشوار اور اذیت ناک ہوتا ہے بلکہ باعثِ کوفت بھی۔ اس کی وجہ ہو سکتہ ہندستان کے تعلیمی اداروں میں اردو زبان کی کس مپرسی اور گرتا ہوا معیار ہو لیکن پاک میں ایسی کیا مجبوری ہے؟ میرا خیال ہے اس کی وجہ نئے ادیبوں کی سہل انگاری اور فوری ش

کی طلب میں زبان و بیان سے بے اعتنائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیقی اظہار میں ناپختگی اور سطحیت عام ہے۔

نئے ادیبوں کی ایک کمزوری تقلید پسندی بھی ہے جیسی بھیڑ چال۔ انتظار حسین، انور سجاد، بلراج مینرا اور سریندر پرکاش نے چونکہ علامتی اور استعاراتی افسانے لکھ کر شہرت حاصل کرلی ہے اس لیے نئے ادیبوں کی قوم اس کی نقالی اور تقلید میں مصروف ہوگئی اور یہ بھی نہ سوچا کہ علامت نگاری محض ایک اسلوب ہے جس کا مقصد افسانے میں معنویت اور تہ داری پیدا کرنا ہے۔ علامت محض ایک وسیلہ ہے، اصل مقصد نہیں لیکن نئے ادیبوں کی اکثریت نے اسے اصل مقصد سمجھ لیا اور انھوں نے علامت اور تجریدیت کے نام پر افسانے سے افسانویت کو نہ صرف خارج کردیا بلکہ اسے غیر ضروری بھی قرار دیا۔ یہ وہ ادیب تھے جو علامتی تو کیا سیدھی سادی کہانی کو سیدھے سادے انداز میں بھی لکھنے کی قدرت نہیں رکھتے تھے لہٰذا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو ادب کی سب سے مقبول صنف (افسانہ نگاری کی صنف) سب سے غیر مقبول صنف بن گئی۔ نئی نسل کے ادیبوں کو گمراہ کرنے میں اُن نئے ناقدین کا بھی ہاتھ ہے جنھوں نے امریکہ کے نئے نئے تنقیدی اسکول کے زیر اثر جمالیات کے نام پر ترقی پسند ادب کو غیر ادب قرار دیتے ہوئے ایسے نظریۂ ادب کو فروغ دینے کی کوشش کی جس کا مقصدیت اور کمٹ مینٹ سے کوئی تعلق نہ ہو، چنانچہ ان ناقدین نے بلراج مینرا، سریندر پرکاش اور دوسرے نئے ادیبوں کے افسانے کی تعریف و تحسین میں ایسے مضامین لکھے کہ نئی نسل کے خام شعور افسانہ نگاروں کی پوری نسل سمجھے بوجھے بغیر ان ایوان گارڈ ادیبوں کی تقلید میں لگ گئی اور اپنی فوری شناخت کے لیے ترقی پسندوں کی بت شکنی اور ترقی پسندی کے قلعے میں شب خون مارنا ضروری سمجھا۔ ادب میں ہر نسل اپنا ناقد اپنے ساتھ لاتی ہے چنانچہ یہ نسل بھی اپنے ساتھ چند ناقدین لے کر آئی جن میں سے بعض نے بیدی، قرۃ العین حیدر اور غلام عباس کی موجودگی میں حقیقت نگاری اور بیانیہ اظہار کو نہ صرف آؤٹ ڈیٹیڈ قرار دیا بلکہ افسانے سے کردار نگاری اور وحدتِ تاثر کو بھی ختم کردیا اور اعلان کیا کہ افسانہ شاعری سے کمتر درجے کی صنف ہے اس لیے قابل اعتنا نہیں۔ شاعری کو نثر کے مقابلے میں عظیم صنف سب سے پہلے ارسطو نے قرار دیا تھا لیکن یہ ڈھائی ہزار سال قبل کی بات ہے۔ صنعتی انقلاب کے بعد بحیثیت صنف شاعری کو وہ عظمت حاصل نہیں رہی جو آج کے دور میں نثر خصوصاً ناول کو حاصل ہے لیکن یہ ناقد ارسطو کے نظریے کی بنیاد پر نثر کو کمتر درجے کی شے قرار دیتے رہے۔ ان تمام باتوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ چند استثنا سے قطع نظر بحیثیت مجموعی علامتی افسانہ ناقابل مطالعہ ہو کر رہ گیا۔ یہ بات قابل غور ہے کہ نئی نسل کے ادیبوں نے ناول نگاری کی جانب قطعی توجہ نہیں دی اور اسے بھاری پتھر جان کے چوم کر رکھ دیا اس کی وجہ یہ ہے کہ ناول نگاری گہرے مشاہدے، تجربے اور سخت فنی ریاضت اور زبان و بیان پر غیر معمولی دسترس کی متقاضی تھی جس کی یہ نسل

اہل نہیں تھی چنانچہ ماقبل نسل ناول لکھتی رہی۔

نئی نسل کے ادیبوں نے افسانے کے بعد جس صنف کی جانب توجہ دی وہ غزل ہے۔ اس لیے کہ انھیں فارم کے اعتبار سے غزل گوئی بہت آسان نظر آئی حالانکہ یہ کافر ادا صنف جس قدر آسان نظر آتی ہے اسی قدر مشکل ہے۔ قافیہ پیمائی اور تُک بندی کے لیے غزل سے زیادہ کوئی صنف آسان نہیں۔ لیکن اردو غزل کی پچھے سو سالہ شاندار روایت کے پیش نظر غزل میں بڑا اور یادگار شعر کہنا آسان نہیں۔ ۱۹۶۰ء کی دہائی میں بعض نئے غزل گو شعرا کی اوٹ پٹانگ اور غیر روایتی غزل سے قطع نظر نئی نسل کے بعض شعرا نے (خصوصاً پاکستان میں) بہت اچھی غزلیہ شاعری کی لیکن انھوں نے نظم گوئی سے عمداً اجتناب کیا چنانچہ نظم کے میدان میں بہت کم نئے، اچھے، بڑے اور قابلِ ذکر نظم نگار پیدا ہوئے البتہ پاکستان میں اس نسل نے نثری شاعری کو آسان ترین سمجھ کر اپنا لیا اور یہ بھی نہ سوچا کہ جب نظم آزاد نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی ہماری شعری روایت نہ بن سکی تو نثری شاعری کی کیا حیثیت ہے؟

اس دور کی تنقید میں (ہندستان میں) ایک اہم بحث "ادب کے غیر ادبی معیار" کے حوالے سے شروع ہوئی اور خالص جمالیت پرستی پر آکر ختم ہوئی۔ نئے ناقدین کا کہنا تھا کہ ادب کو صرف ادبی معیار سے پرکھنا چاہیے دوسرے معیارات غلط اور غیر ادبی ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوا کہ اس سے قبل کہ ادب کے معیار کی بات کی جائے پہلے یہ طے کر لیا جائے کہ ادب کا مقصد کیا ہے؟ اگر ادب کا مقصد صرف حظ اندوزی اور انبساط ہی ہے تو یہ دلیل درست ہے لیکن اگر ادب کا مقصد تنقیدِ حیات، اصلاحِ معاشرہ، اخلاقی تعلیم اور تفہیمِ حیات ہے تو ادب اور تنقید کی یہ تعریف نامکمل اور ناکافی ہے۔ یہ بحث صرف ہندستان میں چلی۔ پاکستان کے ناقدین نے اس بحث کو نہیں اٹھایا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ تنقید کو خالص ادبی معیار مہیا کرنے کے دعوے دار نئے ادیب اپنی تشہیر اور پروجیکٹ کے لیے ناقدین کے پیچھے کاسۂ گدائی لے کر چکر لگاتے رہے اور تخلیقی ادب کے لیے تنقید کی بیساکھی کو ضروری سمجھا حالانکہ اس سے قبل کی نسل (یعنی ۱۹۴۷ء کی نسل) نے ایسا ضروری تصور نہیں کیا، کیونکہ اس نسل کو اپنی تخلیقات پر کامل اعتماد تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج ادب میں تخلیق کے مقابلے میں تنقید کو غیر معمولی اہمیت اور حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ جس دور میں تنقید کو تخلیق کے مقابلے میں زیادہ اہمیت حاصل ہو وہ دور تخلیقی ادب کے لیے یقیناً بہتر اور سازگار نہیں ہوتا۔ ادب تو تخلیقات کے ذریعے ہی مالا مال ہوتا ہے لیکن یہ آج کے دور کا المیہ ہے کہ تنقید کو تخلیق پر اوّلیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس ضمن میں پاکستان کی حالت اور بھی ناگفتہ بہ ہے۔ پاکستان میں کتابوں کی اجرائی تقاریب کی ایسی لعنت شروع ہوئی ہے کہ اس نے تنقید کی ساکھ کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہاں ایک نئی قسم کی تنقید نے جنم لیا ہے جسے عرفِ عام میں "تقریباتی تنقید" کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس تنقید میں ادب پارے کی ادبی اور فنی قدر و قیمت متعین کرنے کے بجائے مصنف کی بے تحاشہ تعریف و توصیف کی جاتی ہے۔ جس نے تنقید نگاری کو گھٹیا درجہ کی

شے بنا دیا ہے۔

ابوالکلام قاسمی صاحب نے اپنے اداریے میں دورِ جدید کی تمام اصناف ادب سے سیر حاصل بحث کی ہے لیکن ہر دس سال کے بعد نئی نسل دریافت "یا" برآمد کرنے کی بات سمجھ میں نہیں آئی۔ یہ بات کافی دلچسپ ہے کہ پاکستان میں ادیبوں کی نسلوں کے درمیان اس طرح کی تخصیص کا رواج نہیں ہے۔ یہ صرف ہندستان کے اردو ناقدین کی خصوصیت ہے۔ ہر دس سال کے بعد کوئی نسل کس طرح آکر ادب کی دنیا پر چھا جاتی ہے۔ سمجھ میں نہیں آئی۔ دنیا کے دوسرے ملکوں کے ادب سے بھی اس کی مثال نہیں ملتی۔ کم از کم نسلوں کے درمیان بیس پچیس سال کا تو فرق رہنا چاہیے اور پھر ابوالکلام قاسمی نے پاکستان میں ادب کی صورت حال سے بحث کرتے ہوئے سب کچھ لکھا لیکن یہ نہیں لکھا کہ پاکستان کے ادب میں ایک اہم رجحان اپنے علاحدہ اور تہذیبی تشخص کی تلاش بھی ہے جو انھیں ایک "ہندستانی" کی حیثیت سے شاید زیادہ اہم نظر آیا ہو لیکن یہ اہمیت ضرور رکھتا ہے۔

شہزاد منظر کراچی (پاکستان)

●

● ستمبر ۸۸ء کے شمارے میں سردار جعفری صاحب کا خط پڑھ کر مجھے بہت زیادہ حیرت نہیں ہوئی، بلکہ ایک گونہ مسرت ہوئی کہ انھوں نے بہرحال ایک ایسا نکتہ اٹھایا جس پر مجھے اظہار خیال کا موقع مل رہا ہے۔ میں نے جس بات پر کیٹس کو نابالغ کہا ہے وہ یہ ہے کہ بہت کم عمری میں وفات پانے والا یہ انگریزی شاعر حسن و صداقت یا حسن و حق Beauty & Truth کو ایک ہی سمجھتا ہے۔ حالانکہ جسمانی حسن یا حسنِ ظاہر کو صداقت یا حق قرار دینا بداہتہً ایک کم عقلی ہے۔ اس طرح کی خام کاری یا نابالغی انیسویں صدی کے نصف اول میں ابھرنے والے انگریزی کے رومانی شعرا کے یہاں عام ہے اور اس عمومیت سے اگر کچھ استثنا ہو سکتا ہے تو صرف ورڈز ورتھ یا کسی حد تک کولرج کا۔

دوسری بات یہ کہ مذکورہ بالا دو شعرا کے مقابلے میں نسبتاً نوجوان انگریزی شعرا بائرن شیلی، کیٹس ـــ کے درمیان سب سے زیادہ جمال پرست اور تخیل میں ڈوبا ہوا کیٹس ہی تھا۔ جمال و تخیل میں اس کی یہ محویت ہی اسے زندگی کے حقایق کے سلسلے میں نابالغ بناتی ہے، میتھو آرنلڈ کے تنقیدی نقطۂ نظر کے مطابق کہا جا سکتا ہے کہ کیٹس میں زندگی کی "اعلا متانت" نہیں تھی اور اسی لیے اس کی شاعری "تنقید حیات" کے عنصر سے گویا خالی ہے۔

سردار جعفری صاحب کو سوچنا چاہیے کہ جس اقبال نے بائرن کی شعلہ نوائی کی تعریف کی اس نے کیٹس کے شبنمی آہنگ کو کیوں داد نہیں دی؟ یہ یقیناً اقبال کی زبردست تنقیدی حس تھی جس نے انھیں بعض فن کاروں کے ساتھ اعتنا اور بعض سے

ساتھ بے اعتنائی کی طرف مائل کیا۔

جہاں تک ان حوالوں کا تعلق ہے جو جعفری صاحب نے کیٹس کی مدح سرائی میں پیش کیے ہیں، میں ان کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتا اور دوسروں کی رایوں کے بجائے انگریزی یا کسی زبان کی شاعری یا ادب کے متعلق اپنے ذاتی مطالعے پر اعتماد کرتا ہوں۔

آخری بات یہ کہ سردار جعفری جیسا ترقی پسند جب کیٹس جیسے زوال پرست کو پسند کرتا ہے تو ہمارے جیسے "حقیقت پسند" انگشت بدنداں ہونے کے سوا کیا کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر عبدالمغنی، پٹنہ (بہار)

●

● 'کتاب نما' واقعی اردو ادب کا "قطب نما" بن گیا ہے۔ اس شمارے کے تمام مضامین اور 'اشاریہ'، بہت پسند آئے۔ دیگر مشمولات بھی خوب ہیں۔

"جاوید نامہ" پر علی سردار جعفری کا مضمون بڑا فکر انگیز اور محققانہ ہے۔ کئی ناقدین کی طرح انھوں نے بھی "جہاں دوست" کو "وشوامتر" سمجھا ہے، جو میرے نزدیک محلِ نظر ہے۔ کیونکہ اقبال نے "جہاں دوست" کی لفظی تصویر یوں کھینچی ہے ؎

موئے برسر بستہ و عریاں بدن
گرد او مارے سفیدے حلقہ زن

یہ ساری خصوصیات تو "شنکر" کی ہیں، وشوامتر سے ان کا دور کا بھی واسطہ نہیں۔ ہندو اساطیر میں اگرچہ وشوامتر جلیل القدر یوگی مانے جاتے ہیں لیکن ان کے ذریعہ ہمیشہ تخریبی کام ہی ہوئے ہیں۔ (ہرشس چندر راجا کا واقعہ اس پر دال ہے۔) موصوف نے یہ بھی لکھا ہے کہ "رام چندر جی کے گرو، وشوامتر ہیں اور اتفاق سے سدھارت اور گوتم بدھ کے گرو کا نام بھی وشوامتر ہے۔ اس لیے میرے نزدیک 'جہاں دوست' دراصل وشوامتر ہیں۔" لیکن انھیں یہاں بھی سہو ہوا ہے۔ رام چندر کے گرو وششٹھ ہیں نہ کہ وشوامتر۔

بحوالہ بالا شعر کے پیشِ نظر جہاں دوست سے مراد میرے نزدیک شنکر ہیں۔ اس کے علاوہ ذیل کے دلائل بھی اس نکتہ کی وضاحت کر سکیں گے۔

(۱) قمر کو سنسکرت میں "سوم" کہا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے دوشنبہ یعنی پیر کو "سوموار" کہہ کر قمر کی طرف منسوب کیا گیا ہے اور اسی دن شنکر کی پوجا بھی کی جاتی ہے۔

(۲) "سومناتھ" یعنی چاند کا آقا شنکر ہی کا دوسرا نام ہے۔

(۳) شنکر کے ماتھے کا چاند بھی قمر اور شنکر کی نسبت کا غماز ہے۔

(۴) فلک قمر پر شنکر کے علاوہ اقبال کی ملاقات گوتم بدھ اور امرپالی سے ہوتی ہے۔ امرپالی رقاصۂ قدیم مشہور ہے اور فنِ رقص میں شنکر کے "نٹ راج" روپ کو پوجا جاتا ہے۔ اس طرح قمر، شنکر اور امرپالی، تینوں کا مثلث ایک دوسرے میں رشتہ قائم کر دیتا ہے۔

"شنکر اپنی جٹاؤں (زلفوں) کے لیے مشہور ہیں اور گوتم بدھ اپنے منڈے ہوئے سر کے لیے۔ علم نجوم کی رو سے بدر اور ہلال (چاند کی شکلیں) بالوں کے گھٹنے اور بڑھنے پر اثر ڈالتے ہیں۔ گوتم چونکہ بالوں کے گھٹنے کی علامت ہو سکتے ہیں اور شنکر بالوں کے بڑھنے کی اس لیے گوتم اور شنکر کا راست تعلق چاند سے جوڑا جا سکتا ہے۔

(۴) ہندو اساطیر کے مطابق "سمدر منتھن" کے وقت سمندر سے نکلا ہوا چاند شنکر کے حصے میں آیا تھا۔ مندرجہ بالا تمام نکات اس بات پر دلالت کرتے ہیں کہ قمر اور شنکر میں بڑی گہری نسبت ہے اسی مناسبت سے اقبال کا "جہاں دوست" شنکر ہی ہو سکتا ہے وشوامتر نہیں۔

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط۔ (دارود)

●

● کتاب نما (شمارہ جولائی ۱۹۸۸ء) میں قمر قدیرارم نے مختار شمیم کے درج ذیل شعر کے دوسرے مصرعے کو خارج از بحر بتایا ہے

جانے کیوں احساس یہ ہوتا رہتا ہے
رگِ گلو پہ جیسے خنجر رکھتے ہیں

قمر قدیرارم کا یہ کہنا صحیح ہے کہ مختار شمیم کی غزل بحر متقارب میں ہے لیکن معترض یہ بھول رہے ہیں کہ بحرِ متقارب میں زحافات بھی لگتے ہیں۔ میر کی بعض غزلیں ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مذکورہ شعر کے مصرعۂ ثانی کی تقطیع اس طرح کی جائے گی۔

ہیں	رکھتے	خنجر	جیسے	لو پہ	رگِ گ
فع	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن	فعلن

ساجد رشید خاں، اسلام پورہ بھوپال (ایم پی)

●

● حال ہی میں بھوپال سے واپسی پر مئی ۱۹۸۸ء کا کتاب نما دیکھا۔ غالب۔ قاضی عبدالستار صاحب کے تازہ ترین ناول پر تبصرہ۔ سمیع الزماں صاحب کا مضمون تنقید و تبصرہ درج ہے (صفحات ۵۲ تا ۵۹)

ناول کی تفہیم میں اُلجھاو ہے۔ تصنیف میں تناقض ہے۔ کیا غالب، شبیہی ناول ہے جس کا نام افسانہ نویس نے ایجاد کیا ہے اور یا یہ ہندستان کے نامور اور معروف شاعر مرزا غالب کی سرگذشت ہے؟ یا غالب اور مرزا غالب کی آمیزش؟ ناول نویس کو بے قید حق ہے وہ آپ بیتی کو جیسا بھی چاہے افسانہ میں بطور مواد استعمال کرے مگر سوانح عمری لکھنے والے کا حق کم تر ہے۔ موضوع کی سرگزشت کے ہر ایک پہلو کو باور کرنے کے لیے آزاد ذریعہ سے تصدیق درکار ہے۔ ورنہ یہ قابل قبول نہیں ہے۔ کیا قاضی صاحب نے تُرک بیگم اور مرزا غالب کے درمیان بات چیت کی تحقیق کی ہے؟ کیا یہ کسی تصنیف کے مطالعہ سے صحیح اور ثابت شدہ مکالمہ ہے؟ اور یہ کن عقاید اور اثرات کا نتیجہ ہے؟

صفحہ ۵۶ پر مرزا غالب کس انداز سے تُرک بیگم سے مخاطب ہوئے یوں درج ہے:

"مہابھارت کے ہیرو اور راجا یدھشٹر کے بیٹے ارجن کے گرو درونہ چاریہ نے جب دیکھا کہ ان کا ایک بھیل شاگرد فن تیر اندازی میں فضیلت رکھتا ہے تو انھوں نے اپنے بھیل شاگرد سے گرو دکھشنا میں اس کے داہنے ہاتھ کا انگوٹھا مانگ لیا اور شیر دل نے انگوٹھا اُتار کر گرو دیو کے چرنوں میں ڈال دیا آپ جانتی ہوں گی کہ انسانوں اور حیوانوں کے درمیان فرق کا ایک نام انگوٹھا بھی ہے۔ انسانی تہذیب کی آدھی کمائی اسی انگوٹھے کے گرد گھومتی ہے۔ تو ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ آپ ہمارے شاگرد ہیں اور ہم آپ کے گرو۔ گرو دکھشنا کے نام پر آپ ہم سے پردہ اٹھا دیجیے۔"

اگر یہ حقیقی واقعہ ہے اور مرزا غالب کی سرگزشت ہے تو مرزا غالب نے بے چاری پردہ پوشں تُرک بیگم کو غلط بیانی کرکے مغلوب کر لیا۔ جیسا کہ "مہابھارت کے ہیرو اور راجا یدھشٹر کے بیٹے ارجن کے گرو درونہ چاریہ کے بھیل شاگرد نے انگوٹھا اتار دیا یہ بھی گرو دکھشنا میں پردہ اُتار دے۔

"مہابھارت کا ہیرو ارجن راجا یدھشٹر کا بیٹا نہیں تھا۔ بھائی تھا اور یہ دونوں راجا پانڈو کے بیٹے تھے اور کنتی کے پتر کہلاتے تھے۔ قاضی صاحب نے پوری طرح واقفیت فراہم کیے بغیر ایسا لکھ دیا۔ اس غلطی کی تصحیح مناسب ہے۔

مہابھارت محض روایت نہیں جو ضبطِ تحریر میں نہ آئی ہو مہابھارت قدیم رزمیہ نظم ہے نزہت سمیع الزماں صاحب نے بھی اپنے تبصرہ میں اس موضوع کو قطعی نظر انداز کر دیا۔

سابق جسٹس جے۔ آر۔ ورما لوہارو (پنجاب)

●

● "کتاب نما" کے تازہ شمارے میں "مہمان اداریہ" کے تحت ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریر پڑھنے کو ملی، مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب نے یقیناً تنقید کے منصب کو پیش کرنے کی بہت اچھی کوشش کی ہے۔ اور حالانکہ انھوں نے جس مقصد کی جانب آخر میں اشارہ کیا ہے وہ نہایت معنی خیز ہے اور ہماری فوری توجہ کا طالب بھی۔ لیکن جن خطوط پر ڈاکٹر صاحب نے بات کو بڑھایا ہے اس سے اختلاف کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب یقیناً اردو ادب کے قد آور ادیب، شاعر اور نقاد ہیں۔ لیکن اور ادیبوں کی طرح یہ مغرب سے خوشہ چینی کا اس قدر اشتیاق بھرا مظاہرہ کیوں کر رہے ہیں؟ ممکن ہے تنقید کے بارے میں مغربی دانش وروں اور ادیبوں نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہوں اور یہ کہ بنیادی اصول ہر زبان کے لیے ایک ہی ہوں لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل ہے کہ مغرب اور مشرق کے مزاج میں اتنا ہی فرق ہے جتنا کہ ان دونوں کے تہذیبی روایات اور تقاضوں میں، چاہے سائنس اور دیگر علوم کی ترقی نے سرحدوں کو سمیٹ لیا ہو، سکیڑ دیا ہو، لیکن اس سے اپنی انفرادیت

پر تو نہ آنچ آنے دینی ہے نہ انگلیاں اٹھنے دیں۔ میں یہ نہیں کہتا کہ مغربی ادیبوں اور دانش وروں کا حوالہ ہمیں دینا ہی نہیں چاہیے۔ ذہنی اور فکری استفادے کے لیے اپنوں اور غیروں میں تفریق نہیں کی جاتی ہے۔ لیکن بات اگر محض حوالہ کی ہو تو بھلی لگتی ہے، پر ان ادیبوں اور دانش وروں کی کسوٹی پر اپنے اعمال وافعال اور تخلیقات کو جانچنا بالکل غلط بات ہوگی۔ میرا اپنا یہ خیال ہے کہ اردو تنقید پر وہی احباب انگلی اٹھاتے ہیں جن کے ذہن پر بدیسی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جس ادبی فرقہ پرستی کا ذکر کیا ہے، وہ بھی اسی المیہ کی دین ہے۔ خوشامد پسندی اور خوش فہمی پر مبنی ادبی تنقید ہی کو کیا، کسی بھی تحریر کو قابل اعتنا نہیں سمجھا جاتا ہے۔

اپنی بات کو کہنے کے لیے میں چاہتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب ہی کے مضمون کے مختلف حصوں پر کچھ بحث کروں۔

ابتدا "متخیلہ" کی تعریف سے ہی کر رہا ہوں۔ جن جن مغربی تخلیق کاروں کے اقوال کا حوالہ دیا گیا ہے، یوں ان پر بذاتہ تفصیلی بحث کی گنجائش نکل بھی آئے لیکن مجموعی طور پر (معروضی سطح پر بھی اور موضوعی زاویہ کے لحاظ سے بھی) متخیلہ کے تعلق سے اپنے غالبؔ نے کتنے پتے کی بات کہی ہے سے "عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے!" ــــ مزے کی بات تو یہ ہے کہ خود جدلیاتی کسوٹی پر بھی یہ بات پوری اترتی ہے، بشرطیکہ یہاں عالم سے زیادہ اہمیت خیال کو دی جائے!

متخیلہ کے تعلق سے یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی کہ وہ "صرف" تخلیق کاروں اور عارفوں کی تحویل ہی میں کیوں ہوتی ہے۔ متخیلہ ہر زندہ انسان میں پائی جانے والی قوت ہے جو تخلیق اور تخریب دونوں اعمال کو تحریک دیتی ہے، متاثر کرتی ہے اور مفلوج بھی کر دیتی ہے تخلیق کاروں اور عارفوں کو جوڑنے کی حد گرکائنات کی پُراسراریت ہے جس کا ذکر اس مقالے میں کئی بار آیا ہے تو خود یہ اسراریت ایک ایسا مفروضہ ہے جو متخیلہ کا کارنامہ ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے کہ جہاں متخیلہ کی کارکردگی کی سرحد ختم ہوتی ہے وہیں سے اسراریت کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے اور کیا ایک عارف کے لیے "مَنْ عَرَفَ نَفْسَہٗ" اسرار یا اسراریت ہے کہ "فَقَدْ عَرَفَ رَبَّہٗ" ــــ یعنی نفس اور رب کے درمیان اسراریت ہے یا بذاتہ نفس اسراریت سے پُر ہے، اور کیا اس اسراریت کے حل کے لیے صرف "ذات ما" اور "ذات الٰہی" کی طرف دیکھنا ہے کہ اس میں کائنات کا بھی کچھ دخل ہے! اور کیا کائنات کی اسراریت کے خاتمہ کے ساتھ ہی ان ذاتوں کی اسراریت ختم ہو جاتی ہے؟ ــــ بہر طور عارفوں کا ذکر ادب کی تنقید کے درمیان کچھ بے محل سا لگتا ہے۔

اس سے آگے "پرانے دماغ" اور "نئے دماغ" کی ترکیبوں نے مجھے چونکا دیا! جہاں تک "ذہنی قوت" کا تعلق ہے وہ پرانے اور نئے کی تخصیص سے ماورا ہے۔ اور کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ہر "نیا دماغ" بالآخر "پرانا دماغ" بن ہی جاتا ہے اور کیا پرانے دماغ میں نئے عصری تقاضے نہیں لہراتے اور اس کو نیا پن نہیں بخش سکتے! اسی طرح نئے دماغ میں بھی پرانے دستور سے وابستگی اور اپنائیت یا "اپنا پن" کی لہریں اٹھ سکتی ہیں۔ اس لیے پرانے

اور نئے دماغوں کا حوالہ بے معنی ہے۔ البتہ اگر ڈاکٹر صاحب کی مراد اس سے "سائنسی مزاج" "نیا ہوا ذہن" "نیا دماغ" ہے اور اس سے عاری ذہن "پرانا" ہے تو بات کچھ بن سکتی ہے، لیکن "وہبی قوت" یہاں بھی اپنے طور پر موجود ہی رہتی ہے، کہ اس کا تعلق بالراست "فطرت" یا "قدرت" یا "الوہیت" سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آگے چل کر ڈاکٹر صاحب ادب پارے کے "اصلی" یا "نقلی" ہونے کے بارے میں فیصلہ کو داخلی رویّہ سے جوڑ کرتے ہوئے اس کو اصلاً وہبی نوعیت کا حامل بتاتے ہیں تو بھی اختلاف کرنا پڑتا ہے۔ اس لیے کہ جس کو وہبی کہا جا رہا ہے وہ بھی ذاتی تاثرات کا عکس ہی ہوتا ہے۔ اس کو قطعاً وہبی کہنے کے لیے پہلے سے اصول اور قاعدے متعین کرنے پڑیں گے ورنہ ذاتی تاثر اس ذہنی و دیعی قوت کا مظاہرہ ہے جس کو وہبی قرار دیا جا رہا ہے اور پھر یہاں ادب پارے کے اصلی یا نقلی ہونے والی بات سمجھ میں نہیں آئی۔ ادب پارہ اگر تخلیقی ذہن کی ذاتی کاوش کا نتیجہ ہے تو وہ یقیناً "اصلی" کے زمرے میں آئے گا، ورنہ "آورد" اور چوری کا مال، دونوں پر اپنے آپ "قابل گرفت" اور "ناقابل اعتنا" کے لیبل چسپاں ہو جائیں گے!

اور یہاں ذاتی تاثر اور شخصی تعصبات کو ایک ہی لاٹھی سے نہیں ہانکا جا سکتا۔ کیونکہ اگر کسی نقاد نے شخصی یا غیر شخصی تعصبات کی عینک چڑھا لی تو وہ نقاد نہیں رہ جاتا خواہ ادب کا تعلق کسی بھی زمانہ سے کیوں نہ ہو۔ ویسے میرا اپنا یہ نظریہ ہے کہ کسی بھی ادب پارے کو جانچنے کے لیے مخصوص زمانہ اور ماحول کے تقاضوں کی معروضی جانکاری لازمی شرط ہونی چاہیے، اور ذاتی تاثر کے پس اور پیش منظر میں ادیب کی شخصیت سے کہیں زیادہ ادبی تخلیق اور اس کی اہمیت ہونی چاہیے۔ اس اہمیت میں اس جمالیاتی کیفیت کو بھی وہی مقام حاصل رہے گا جس قدر کہ تحریر کی اپنی افادیت کا! ان اختلافات کے باوجود مجھے لگا کہ اس حصّہ میں ڈاکٹر صاحب نے ادبی تحریر کے معیار، ساخت اور مزاج کے تجزیہ کی طرف اشارہ کر کے تنقید کے منصب کی ایک جہت کو ضرور روشن کیا ہے۔

مجھے ڈاکٹر صاحب کی یہ بات صحیح لگی اور بہت پسند آئی کہ ادب میں کائنات کی جزو بندی احساس کی سطح پر کی جانی چاہیے۔ لیکن ان کا یہ کہنا کہ ورق ورق کرنے کے بجائے جزو بندی کی جائے مجھے اس لیے غلط لگا کہ اوراق کو جوڑنے یا ترتیب دینے کا نام بھی جزو بندی ہے۔ انھوں نے جن چیدہ چیدہ محسوساتی کیفیات کا حوالہ مثال کے طور پر دیا ہے، بہت ہی پیاری تو ہیں پر ان کے اس قول سے مجھے اتفاق نہیں ہے کہ اشیا کو روح تفویض کرنے کا یہ عمل دیگر جانداروں کو بھی انسانی سطح پر کھینچ لیتا ہے۔ اس لیے کہ یہ عمل بذاتہٖ اشیا میں نہیں ہوتا بلکہ یہ متخیلہ ہے جس سے جہاں اشیا ذی روح بنا دی جاتی ہیں وہیں ان افعال سے انسان کی متخیلہ اور احساس دونوں جاگ جاتے ہیں اور اس بیداری کے نتیجہ میں تخلیقی نمو عیاں ہوتی ہے۔

ادب کی زبان کے تعلق سے ڈاکٹر صاحب نے جن خیالات کی بازگشت پیش کی ہے وہ اس لیے نہیں بچی کہ جہاں انھوں نے سائنسی زبان کو معنوی طور پر متعینہ حیثیت بخش دی ہے اور ادب کی زبان کو "مبہم اور پگھلی ہوئی حالت" لیے ہوئے بتایا ہے وہاں اس حقیقت کو بھلا دیا ہے کہ اس مبہم اور سیال حالت میں بھی الفاظ کے معنی تو متعین ہی ہوتے ہیں۔ فرق بس اتنا ہے کہ سائنسی زبان میں قطعیت پائی جاتی ہے۔ لیکن ادب میں الفاظ "ذو معنی" ہی نہیں ہوتے بلکہ ان کے بے شمار معنی اور توجیہات کی گنجائش بھی نکل آتی ہے۔ خود اس کا اظہار ڈاکٹر صاحب نے بڑے ہی حسن کے ساتھ کیا ہے یہ کہہ کر کہ "ادب میں الفاظ محض ذریعہ نہیں رہتے بلکہ بجائے خود زندہ ہو کر اپنے وجود کا احساس دلانے لگتے ہیں: یہاں مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ اس طرح الفاظ کے اپنے وجود کے ساتھ ہی شے، نظریہ اور خیال کو بھی وجود بخش دیا جاتا ہے جو زندہ ہو کر قاری کے آگے رقص کرنے لگتا ہے۔ ایسا رقص جس میں خود زندگی رقصاں رہتی ہے اور جس سے ذہن کے تاریک گوشے بھی روشن ہو جاتے ہیں اور پہلے سے روشن گوشے اور زیادہ روشن ہو جاتے ہیں۔ اور اس "نوری کیفیت" میں بصارت بھی ہوتی ہے اور بصیرت بھی۔ بصیرت کے بغیر خالص بصارت بے معنی ہے، خواہ وہ فیڈلر اور بلنڈر براتھ ہی کی کیوں نہ ہو۔

کائنات کی پُراسراریت کسی حد تک سمجھ میں لائی جا سکتی ہے۔ لیکن ادب کی پُراسراریت سے کیا مراد ہے، وضاحت اور تشریح ہو جاتی تو ادب کی شناخت اور تشریح یعنی تنقید کرنے میں آسانی ہو جاتی۔ چلیے مان لیا کہ ادب کی بھی اسراریت ہوتی ہے۔ پر یہاں سوال یہ ہے کہ کیا یہ اسراریت ادب کی ہر صنف اور ہر تخلیق کی لازمی صفت ہوتی ہے؟ یقیناً یہ "اسراریت" اس اسراریت سے بالکل مختلف خصوصیت یا کیفیت ہے جس نے غالب کو "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کہنے پر مجبور کر دیا تھا۔ ترسیل و ابلاغ کی عدم موجودگی بھی اسراریت کو جنم دے سکتی ہے، لیکن وہ بذاتہ اس اسراریت کی نشان دہی نہیں کر سکتی جس پس منظر میں ڈاکٹر صاحب نے اس صفت کو ادب کے ساتھ جوڑا ہے۔ خد و خال اور حدود کے عطا کیے جانے سے اگر پراسراریت ختم ہو جاتی ہے تو لازمی طور پر ادب کے بھی کوئی خد و خال اور حدود نہیں ہو سکتے کیونکہ پراسراریت کو، چاہے وہ ادب ہی کی کیوں نہ ہو، نہ ختم کیا جا سکتا ہے، نہ وہ ختم ہو سکتی ہے!! اس بیان کے فوراً بعد یہ کہنا کہ تنقید صرف ایک حد تک ہی ادب کا احاطہ کرنے میں کامیاب ہوتی ہے تو پوچھنا پڑتا ہے کہ کیا تنقید ادب کی پُراسراریت کو ڈھونڈ پانے اور تشریح کرنے کا نام ہے؟ — اگر ہاں تو، معیار، ساخت اور مزاج کے تجزیہ کو پُراسراریت کے ساتھ کس طرح جوڑا جا سکتا ہے؟ معروضی اور موضوعی طور پر اس پُراسراریت کی نشاندہی کیسے کی جا سکتی ہے؟ دراصل ادب میں "پُراسراریت" کو داخل کرنے سے یہ بھی اسی قدر گنجلک بن جاتا ہے جس قدر کہ تصوف اور اس سے متعلق دیگر باطنی علوم!

ادب کے بارے میں دیوتاؤں کی عطا کے عام خیال کی بات چھڑی ہے تو کہا جارہا ہے کہ ادب ہر مذہبی صحیفہ کی ادبی حیثیت متعین کی جانی چاہیے، ادب کو "عظیم اسرار" سے جوڑنے کے بجائے اس جیتی جاگتی ٹھوس دھرتی پر پائے جانے والی عیار زندگی سے ہی جوڑا جائے تو اس کی وجہ اس میں رنگینی، تنوع، حُسن اور عظمت جیسی بے شمار صفات خصوصیات کے ساتھ شاید "پُراسراریت" بھی پیدا ہو جائے گی! — لیکن باوجود "عظیم اسرار" سے رشتہ جوڑنے کے ادب میں جمالیاتی حُسن، تاثر، افادیت اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب کہ اس کائناتی پُراسراریت کو ادب کے ذریعے گرفت میں لینے یا حل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

بات جب عظیم اسرار کی چلی ہے اور معاشرہ کو منڈل کی سطح سے جوڑ کر اساطیری فضا پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور گوتم، پرومیتھیس اور نوح کا حوالہ دیا گیا ہے یا شکم ماہی میں قید ہونے، غار میں قیام کرنے یا تیز دریا میں تختہ بند ہونے کے انوکھے "روحانی" تجربوں کا ذکر کیا گیا ہے تو صرف ناقد ہی پر ایسے تخلیقی تجربات سے گزرنے کی شرط کیوں لگائی جا بالخصوص جب کہ تجربوں کے تجزیہ کو محض ثانوی عمل قرار دیا جا رہا ہے۔ میرا اپنا یہ خیال ہے کہ ادب، ادیب اور ناقد کو اس عظیم پُراسراریت سے جوڑ کر خواہ مخواہ پیچیدگیاں پیدا کر لی گئی ہیں۔ سچ پوچھیے تو اسرار کا تعلق خالق اور تخلیق سے ہے نہ کہ متخیلہ، منطق یا عقلی تخلیق سے، اور اس امر کا خود ڈاکٹر صاحب کو اعتراف ہے۔ مزے کی بات تو یہ ہے کہ کہا جا رہا ہے کہ تخلیق کی پراسراریت کو چھوٹے، تجزیہ کرنے اور اسے وسیع تر تناظر میں رکھ کر دیکھنے کے بعد پراسراریت ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔

ادب کو عظیم اسرار کا عکس یا اعلامیہ کہنا بھی غیر ضروری لگتا ہے کیونکہ عظیم اسرار کا عکس کائنات ہے۔ اس طرح کائنات کو عظیم اسرار کا اعلامیہ قرار دیا جا سکتا ہے (ویسے ان میں اولیت عکس کو دی جائے کہ اعلامیہ کو — یہ بڑا پیچیدہ مرحلہ ہے) ادب اس کائنات کی ایک ادنا مخلوق یعنی انسان کا ردِ عمل ہے جو متخیلہ اور تجربوں کے ذریعے اظہار کی زبان اختیار کرتا ہے۔ جس میں آہنگ اور اشکال Rythm and Pattern لازمی طور پر پائے جاتے ہیں کہ ان کا تعلق بالراست بھی اور بالواسطہ بھی زماں و مکاں سے ہوتا ہے۔

آہنگ اور پیٹرن کی بات چھڑی ہے تو مجھے یہ کہنے دیجیے کہ آہنگ زماں سے ماورا ہے کیونکہ بقول ڈاکٹر صاحب زماں کی پہچان آہنگ سے ہو سکتی ہے۔ میری دانست میں آہنگ بذاتہٖ زماں سے آزاد ہے اس لیے بھی کہ جہاں زماں کے لیے مکاں کی قید بھی لگی ہوئی ہے وہاں آہنگ کے لیے ایسی کوئی قید نہیں ہے اور پھر متخیلہ کے تخلیق کے آہنگ (چاہے یہ تخلیق ادبی ہی کیوں نہ ہو) کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ زماں کی ابتدا ہے اور شاید انتہا بھی! لیکن اس آہنگ کی ابتدا اور انتہا معدوم ہیں۔ داخلی آہنگ کے اعلامیہ کے لیے تینوں زمانوں کے وجود کا بہ یک وقت پایا جانا، ممکن ہے، ضروری تو ہو لیکن آخرکار Ultimately تینوں

زمانوں کی قید اٹھ جاتی ہے جبکہ پردے اٹھ جاتے ہیں، حجابات ختم ہو جاتے ہیں یعنی اسراریت میں ضم ہو کر جزو خود کل بن جاتا ہے۔

مجرد مکاں کو بے کنار افقی پھیلاؤ کہہ دینے کی بات بھی سمجھ میں نہیں آتی، کیونکہ افق کا تصور بغیر کنارے کے محال ہے، اور یہی کنارہ وہ سرحد ہے جہاں زماں اور مکاں ملتے اور بچھڑتے بھی ہیں۔

زماں اور مکاں کے حوالے سے داخلی معنویت اور خارجی پیکر کی بات اٹھا کر آغا صاحب نے تنقید کی ایک نہایت اہم بلکہ لازمی ضرورت کی طرف بڑے ہی فن کارانہ طریقے سے اشارہ کیا ہے۔ اس سے ہٹ کر یہاں یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ کیا اس حقیقت تک پہنچنے کے لیے ادب اور تنقید کو بھی ان تمام مراحل سے گزرنا ہے جس سے عظیم اسراریت کو اپنے اظہار کا وسیلہ اختیار کرنے تک گزرنا پڑا۔

اداریہ کے پانچویں حصے میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان سے بڑی دلچسپ بحث کی جا سکتی ہے، لیکن میں یہاں محض دو ایک ضروری باتیں کہہ کر اپنی بات کو ختم کرتا ہوں۔ Yeats کے اس قول میں کہ تخلیق کاری کے عمل میں آئینہ کو چراغ میں تبدیل ہونا ہے۔ آئینہ اور چراغ کی استعاراتی اہمیت اپنی جگہ، لیکن ہمیں اس حقیقت کو نہیں بھولنا ہے کہ آئینہ اور چراغ دو مستقل اور مختلف وجود کے حامل ہیں۔ آئینہ کو چراغ میں بدلنے کے دوران میں اپنے انفرادی وجود کا کیا حال ہوگا؟ — ہمیں یہاں یہ بھی نہیں بھولنا ہے کہ یہ روشنی (چراغ کی) ہی ہے جس کی وجہ سے آئینہ کا اپنا عمل وقوع پذیر ہوتا ہے۔ یعنی عکاسی کے لیے روشنی لازمی ہے۔ جب تک روشنی نہ ہو، عکس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ ہمیں اس حقیقت کو بھی فراموش نہیں کرنا ہے کہ چراغ میں (بشرطیکہ وہ روشن ہو، جل رہا ہو) روشنی کے ساتھ حرارت بھی پائی جاتی ہے۔ بہتر ہوتا اگر ییٹس آئینہ کو 'جلتے ہوئے چراغ' یا 'روشن چراغ' میں تبدیل کیے جانے کی بات کرتے، ورنہ ایک خاموش چراغ میں نہ روشنی ہوتی ہے نہ حرارت۔

آگے چل کر بات جب ادب کے ایک نامیاتی کل ہونے کی ہوتی جو روشنی کی ترسیل پر مامور ہے تو پوچھنا پڑتا ہے کہ اس روشنی کا منبع اور مخرج کہاں ہے؟ کون سا ہے؟ اس کا وجود نامیاتی ہے کہ تخیلی؟ اور اس ترسیل پر اس کو کس نے مامور کیا ہے؟

روشنی کا ذکر آگیا ہے تو کہنا چاہتا ہوں کہ پروانہ جس روشنی پر مرمٹتا ہے اس میں نور بھی ہوتا ہے اور حرارت بھی، لیکن جگنو کی دُم سے جھلملاتی روشنی پھوٹتی ہے وہ محض راستہ بتا سکتی ہے، راستہ بنا نہیں سکتی! — چراغ روشنی کا انعکاس نہیں کرتا، آئینہ روشنی کو جذب نہیں کرتا اور کثرت اور تنوع کے لیے دو آئینوں کا محض مقابل ہونا کافی نہیں ہے۔ ایک خاص زاویہ کے تحت ہی عکسوں کا لامتناہی سلسلہ دکھائی پڑتا ہے، عکس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی، شے ایک ہوتی ہے اور بے شمار عکس محض

سایہ ہوتے ہیں ـــــ یہ ضمنی باتیں ہیں جن کا نفس مضمون سے کوئی تعلق نہیں اس لیے ایسی باتوں کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

حالانکہ آئینہ اور چراغ کے وسیلہ سے ادب اور ادیب کے عمل اور پرکھ، دونوں کے بارے میں کئی باتیں سامنے آجاتی ہیں، لیکن تخلیق کار کو "منوّر آئینے" میں تبدیل کیے جانے سے مجھے سخت اختلاف ہے کیونکہ آئینہ کو خالق کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ آئینہ محض عکاسی انجام دے سکتا ہے، تخلیق اس کے بس کی بات نہیں ہے۔ تخلیق کار چاہے اپنے ماحول اور اردگرد کی فضا سے تحریک لے، اس کی نمائندگی کرے اور چاہے عکاسی بھی لیکن یہ عکاسی آئینہ کا عمل نہیں ہے۔ یہ ایک آرٹسٹ کی عکاسی ہوگی جس کے ہاتھ میں اور اس ہاتھ میں برش ہے، اس کے آگے رنگ ہے۔ البتہ یہ ممکن ہے کہ اس کی تخلیق آئینہ کا درجہ حاصل کرے، یعنی تخلیق منوّر آئینے کا منصب حاصل کرے! ـــ ہاں تخلیق چراغ ضرور قرار دیا جا سکتا ہے ـــ ایسا چراغ جو منوّر ہے، نور کا انتشار کرتا ہے اور جس کی لو میں حرارت بھی پائی جاتی ہے جس سے ماحول منوّر اور گرم ہو سکتا ہے۔

اس مقالے کے اختتام میں وزیر آغا صاحب نے تنقید کو نئے امکانات کی نشاندہی اور نئے راستوں کی تلاش کا نام دے کر، اور تخلیق کار کو خوش فہمی کے حصار سے باہر لانے کا وسیلہ بتا کر تنقید کی جہتوں کا پتا بتا دیا ہے جس سے نقادوں کو روشنی ملتی یعنی وہ چاہیں تو آئینہ بن سکتے ہیں یا روشن چراغ!　　خالد عرفان، بنگلور

●

● اگست میں "کتاب نما" کے مہمان مدیر ابوالکلام قاسمی نے نئے لیکن ادھورے ادبی منظر نامے کو موضوع بحث بنایا ہے۔ کچھ یہی سبب ہے کہ اُن کے تحریر کردہ اداریے میں ایسی غلط فہمیاں راہ کر گئی ہیں جن کے توڑ کے لیے صفحات کے صفحات سیاہ کرنے کی ضرورت پیش آئے گی۔ خصوصاً اس بات میں کہ بھارت اور پاکستان کے نئے لیکن قابلِ ذکر افسانہ نگار، ناقد شعرا کون کون ہیں اور زندہ روایت کے تسلسل میں ان کے کام کی نوعیت کیا ہے۔

سوال پیدا ہوتا ہے، کیا ابوالکلام قاسمی صاحب کے سامنے بھارت کے نئے افسانہ نگار قمر احسن، علی امام نقوی، شوکت حیات اور عبدالصمد وغیرہم کا کام نہ تھا؟ اور یہ کہ منیر احمد شیخ اور احمد ہمیش کا اثر انھوں نے پاکستان کے افسانے پر کس طرح محسوس کیا؟ منیر احمد شیخ تو بطور افسانہ نگار کسی شمار قطار میں نہ رہے ہیں اور نہ ہیں۔ اُن کی تازہ کتاب "بہتے پانی پر عکس" کو ناقدین نے خود نوشت اور مضمون نگاری کی ذیل میں شمار کیا ہے، جہاں تک احمد ہمیش کا معاملہ ہے تو موصوف نے "مکھی" کے بیشتر افسانے بھارت میں قلم بند کیے۔ یہ کتاب بہت پہلے شب خون کتاب گھر الہ آباد سے شائع ہوئی اور اس کے بعد تا حال احمد ہمیش نے کوئی افسانہ نہیں لکھا، جس کے اثرات کے درجے نوٹ کیے جاتے۔ اُن کی ایک تحریر "کہانی مجھے لکھتی ہے" افسانے کے طور پر "سویرا" لاہور نے شائع کی تھی جسے خود احمد ہمیش نے ناول کا باب کہا ہے

مجموعہ مکتی، پاکستان تک پہنچا ہی نہیں۔ اِکا دُکا ہاتھوں میں اس کتاب کا پہنچ جانا استثنائی مثال ہے۔

ابوالکلام قاسمی صاحب نے ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ کے مصداق ناقدین کو بھی نہیں بخشا۔ کچھ خدا کا خوف چاہیے، اس اہم موضوع پر بات کرتے ہوئے محض اپنے پاکستانی میزبانوں کا ذکر کر دینا کہاں کا انصاف ہے؟ ناقدین میں کہاں منظور علی سید، وزیر آغا، جیلانی کامران اور شمیم احمد اور کہاں سراج منیر، یہاں تک کہ ان ناموں کی کھتونی میں ہم نے سہیل عمر کا نام بھی دیکھا۔ سہیل عمر نے ڈیڑھ مضمون علامہ اقبال کی شاعری پر لکھا ہے۔ اس کے علاوہ ان کی تنقیدی تحریریں کہاں شائع ہوئی ہیں؟ اس کی نشان دہی قاسمی صاحب ہی فرما دیں گے۔

جہاں تک نئے پاکستانی شعرا کی بات ہے تو شاید اُن کی رسائی عزیز حامد مدنی، ناصر کاظمی اور ظفر اقبال کے بعد نذیر قیصر، صابر ظفر، محمد خالد، شاہدہ حسن، غلام حسین ساجد، جمال احسانی، سلیم کوثر، راشد مفتی اور خالد اقبال یاسر تک تا حال نہ ہو سکی۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ ابوالکلام قاسمی صاحب کی پاکستان میں آمد کو ان کی علمیت کے باب میں ترقیٔ معکوس خیال کیا جائے یا زعم ہمہ دانی۔ بہر طور اس نوجوان ناقد کے لیے یہ کھکیڑ ستم قاتل سے کم نہیں۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، راولپنڈی

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

جائزے

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

ذرّے کی کہانی

مصنّف : مہدی جعفر
مبصّر : خالدہ آکسکر
قیمت : ۲۱ روپے　　　صفحات : ۱۳۶
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

ذرّے کی کہانی کے مصنّف کے نام نے مجھے اس لیے چونکا دیا کہ میں مہدی جعفر کو جدید افسانے کے ناقد کی حیثیت سے پہچانتا ہوں۔ بچّوں کے ادیب کی حیثیت سے ان سے یہ میری پہلی ملاقات ہے۔ ممکن ہے مہدی جعفر اس سے قبل بھی بچّوں کے لیے لکھتے رہے ہوں یا یہ بھی ممکن ہے کہ یہ ان کی پہلی تصنیف ہے۔ پہلی صورت میں میرا قصور یہ ہے کہ میں نے بچّوں کے ادب یا ادیب کو کبھی سنجیدگی سے نہیں پڑھا اور نہ ہی پڑھنے کی عادت ہے۔ میرا جواز یہ ہے کہ میں نے بچّوں کے ادب کو کبھی بھی قابل اعتنا نہیں جانا۔

سرحد کے اُس پار کا حال تو میں نہیں جانتا البتہ اپنے ملک کا حال تو یہ ہے کہ اُردو کے سارے ادیبو اور نقّادوں کو یہ شکایت ہے کہ ہندستان میں بچّوں کے ادب پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی جاتی۔ مجھے تھوڑا سا اختلاف ہے۔ میں الفاظ کا مناسب استعمال کرتے ہوئے یہ کہوں گا کہ ہمارے ملک میں بچّوں کے ادب پر توجہ ہی نہیں دی جاتی، سوائے مکتبہ جامعہ کے رسالے پیام تعلیم اور مکتبہ جامعہ کے اشاعتی گھر کے، اردو میں نہ تو بچّوں کے لیے کوئی ماہنامہ ہے اور نہ ہی کتابیں۔ ہاں البتہ خانہ پُری کے طور پر کہانیاں اور ناول ضرور لکھے جاتے ہیں جن میں طلسماتی اور ما فوق الفطرت عناصر کا بیان ہوتا ہے جو بچّوں کے ذہن کو وسعت عطا کرنے کے بجائے اور پراگندہ کر دیتے ہیں۔

سچّی بات تو یہ ہے کہ دو چار لکھنے والوں نے بچّوں کے لیے محض کام چلاؤ تفریحی کہانیاں لکھی ہیں گویا علمی سطح پر کام نہ کرنے کی قسم کھا رکھی ہو۔

اس پس منظر میں جب "ذرّے کی کہانی" مجھ تک پہنچی تو مجھے بے انتہا خوشی ہوئی۔ ایک اچھے موضوع پر ایک اچھی کتاب مکتبہ جامعہ اور مہدی جعفر دونوں مبارک باد کے مستحق ہیں۔

مہدی جعفر نے بچّوں کی نفسیات اور ذوق و شوق کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اسی سائنسی کتاب کو کچھ اس طرح کہانی کا لباس پہنایا ہے کہ اس کا انگ انگ نکھر آیا ہے۔ سادہ زبان اور دلچسپ اندازِ بیان

نے اس کتاب کو مزید حُسن بخشا ہے۔

اس کتاب میں فاضل مصنف نے ایٹم، اس کی ساخت اس کی خوبیاں اس کی ضرورت اور اہمیت و افادیت کو بڑے خوبصورت اور عام فہم انداز میں سمجھایا ہے۔ یہ کتاب ایٹم کے تعلق سے ہونے والی تحقیقات، سائنس دانوں کے کارنامے اور ایٹمی میدان میں بتدریج ہونے والے انکشافات کی کہانی ہے اردو میں ایسی کتابوں کی اشاعت کی سخت ضرورت ہے۔

مہدی جعفر کی ایک اور خوبی کا ذکر بغیر میری بات ادھوری ہی رہے گی۔ عام طور پر کہانی کہتے وقت ہمارے ادیب خیالی اور فرضی قصوں کا سہارا لے کر کہانی میں دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن مہدی جعفر کو اپنے موضوع کو دلچسپ بنانے کے لیے کہیں بھی ان بیساکھیوں کا سہارا لینا نہیں پڑا۔ مصنف کی اپنے قلم پر گرفت اتنی مضبوط ہے کہ ہر موڑ پر موضوع ان کے احاطے ہی میں رہا ہے۔ ان کے اس کہانی کے کردار بھی اتنے سچے ہیں جتنے سائنسی حقائق۔

ریاستی حکومتوں کو اس کتاب کو نصاب میں شامل کرنے میں تاخیر نہیں کرنی چاہیے۔

اگر مکتبہ جامعہ سے بچوں کے لیے اس قسم کی کتابوں کی اشاعت کرتا رہے تو دوسرے اشاعتی گھروں کی ضرورت ہی ختم ہو جائے۔

لہوترنگ

شاعر : اوم کرشن راحت
پبلشر : موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۲
قیمت : چالیس روپے
مبصر : ڈاکٹر سیفی پریمی

اوم کرشن راحت کی شعری تخلیقات "لہوترنگ" کے نام سے چھپی ہیں۔ اس کی اشاعت ہریانہ اردو اکادمی کے مالی تعاون کی رہین منت ہے۔

سوچتا ہے گانو کا اک شخص آکر شہر میں
وہ یہاں کی جگمگاہٹ اپنے گھر لے جائے گا

یہ شعر، راحت کی سماجی بصیرت، ملک کی صنعتی اور ٹیکنیکل ترقی نیز متوازن تنقیدی شعور کی دین ہے۔ گانو اور شہر کے تہذیبی موضوع پر آج تک جتنے اشعار میری نظر سے گزرے اُن میں اقبال کے یہاں سے مانگے کی روشنی ملی اور وہ بھی سیاسی طور پر دانشوارانہ (احساس مروت کو کچل دیتے ہیں آلات) دوسرا دائرہ N stalgia تیسرا دائرہ رجعت پرستی اور Pes راحت نے شعر کے مصرع دوم میں عمرانی نکتہ پیش کیا ہے۔ وہ ذو معنی بھی ہے۔ (۱) دیہی فرد اپنی سوسائٹی کے system of structure سے مطمئن نہیں۔ اس میں تبدیلی چاہتا ہے۔ وہ شہری تمدن کا اُجالا اپنے یہاں پھیلانے میں کوشاں ہے۔

(۲) شاعر اُس پر طنز کرتا ہے اس لیے کہ دیہی ہیرو کی سوچ اور عمل میں سیاسی و عمرانی طور پر خامی ہے وہ ناقص تصورات اور ناپختگیٔ عمل کا شکار ہے۔ بنیادی مسئلہ فرد اور معاشرے کا رشتہ ہے۔ سماج کو فرد نہیں بدلتا۔ سماج بدلنے سے فرد کی تقدیر بدلتی ہے۔

کائنات اکبر کو کائنات اصغر پر فوقیت حاصل ہے۔ انسان، کائنات کی تسخیر کے لیے پیدا ہوا ہے اور اس نے بحر و بر کی تسخیر کے بعد چاند تاروں پر کمند ڈال دی ہے۔ اس ضمن میں اقبال نے فارسی میں بے نظیر تخلیق کی ہے (تو شب آفریدی، چراغ آفریدم) اسی میں ایک مصرع ہے (من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم) یہاں اس سے بحث نہیں کہ "آئینہ" ۔ پتھر سے بنایا گیا یا لوہے سے؟

'لہو ترنگ' کے شاعر نے اسی مضمون کو باندھا ہے۔ اس نے اپنے شعر میں مومن خاں مومن دہلوی کی مخصوص صفت کا استعمال کیا ہے یعنی "مکر شاعرانہ" شعر ملاحظہ کیجیے۔

فوقیت کس کو ہے کس پہ یہ زمانہ جانے بت تراشی کا ہنر میرا ہے، پتھر اس کے

ہر فن کار اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ وہ اقدار ماضی کا امین، حال کا مختار کل اور مستقبل کا نقیب ہوتا ہے غیر مشروط کا مفہوم مذموم موقع پرستی۔ چنانچہ راحت کے یہاں قدیم روایت کا احترام ہے۔ جدید سیاسی شعور ہے۔ سائنسی ذہن ہے۔ نفسیات ہے۔ جنسیات ہے۔ زندگی سے بھرپور پیار ہے۔ رجائی عنصر کی وہ فراوانی کہ "لہو ترنگ" میں لفظ "زیست" بیس مرتبہ نظم ہوا ہے۔

اس کتاب میں ص ۹۴ پر کتابت کی غلطی ہے۔ گلہ بمعنی شکایت کا املا گِلا لکھا ہے۔ صحت درکار۔ ایک بات محل نظر ہے۔ شاعر نے الفاظ کی مرکب صورت میں "اعلان نون" کو جائز سمجھا ہے۔ ص ۱۴۔ رگِ انسان ص ۴۲۔ فلک نشیں وغیرہ اور بعض مقامات پر نون غنہ مستعمل ہے۔ ص ۱۱۶۔

تمھاری بخشی ہوئی زندگی کبھی بوجھل تھی اور اس کے ساتھ تری بندگی کا بوجھ بھی ہے

اس شعر میں "شتر گربہ" کا عیب داخل ہے۔

ص ۱۱۹ کیوں داغ سے ابھرنے لگے ہیں افق کے پاس
نظرِ سحر شناس سے یہ آثار دیکھنا

'نظر' کو سحر، قہر، بشر وغیرہ کے وزن پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس شعر میں 'نظر' سہواً (نذر، درد، فکر) کے وزن پر مستعمل ہوا ہے۔ محتاط رہنا چاہیے۔

اب شاعر کا آہنگ و رنگ دیکھنے کے لیے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

میں آج کہہ دوں بگولوں سے حال غربت کا وطن سے دور کوئی اپنا رازداں تو ملا
راحت کو کبھی دیکھا ہے ہنستے ہوئے خود پر کم بخت کو جینے کی ہے اک اک ادا یاد
صدا مری ہی سناتا ہے بار بار مجھے یہی تو شکوہ مجھے گنبد حرم سے ہے
ہر ایک ظلم کو چپ چاپ جھیلنے والو خدا کے واسطے توہین زندگی نہ کرو
ہم بھی کتاب زیست کو پڑھتے چلے گئے ایک ایک حرفِ غم پہ اٹکنے کے باوجود

"لہو ترنگ" میں رباعیات بھی ہیں۔ ان کی تعداد (۴۲) ہے۔

"لہو ترنگ" پر ڈاکٹر جاوید وششٹ، سابق سکریٹری ہریانہ اردو اکادمی کے تاثرات شامل ہیں لہو ترنگ کا سرورق شاعر کے ذہن اور تخلیقات کی وضاحت کرتا ہے۔ کتاب اچھی چھپی ہے۔

نمودِ سحر

مصنف: نیّر قریشی گنگوہی
مبصر: پروفیسر عتیق احمد صدیقی
ترتیب: عمران عظیم۔ قیمت: ۲۵ روپے
صفحات: ۱۷۶
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، علی گڑھ، بمبئی

نیّر قریشی گنگوہی کے کلام کا مجموعہ "نمودِ سحر" حال ہی میں شائع ہوا ہے۔ مجموعہ کا نام ہی
نگوار مستقبل کی بشارت دیتا ہے اور مجموعہ میں شامل کلام اس کی دلیل پیش کرتا ہے۔

نیّر ایک عملی انسان ہیں۔ ان کی ذات گوناگوں صلاحیتوں کی حامل ہے۔ مزاج کے اعتبار سے
ز، شوق کے اعتبار سے سیاسی، دلچسپی کے اعتبار سے صحافی، قلم رانی کے اعتبار سے ناول نگار
نادِ طبع کے اعتبار سے صوفی، اور تمام خصوصیتوں کو انھوں نے بیک وقت برقرار رکھا ہے۔ ایسی
نوع صفات شخصیت کے ذہنی اُفق کا وسیع ہونا بدیہی ہے اور اس کے ثبوت کے لیے زیرِ نظر
وعہ میں کافی مواد موجود ہے۔

نیّر نے زندگی کو مثبت نقطۂ نظر سے دیکھا ہے۔ وہ زندگی کی تلخیوں، محرومیوں اور پیچیدہ
گیوں کو یکسر نظر انداز تو نہیں کرتے لیکن ان کو قابلِ اعتنا نہیں گردانتے بلکہ صرف ایسی رکاوٹوں
تعبیر کرتے ہیں، جن کے ہوتے ہوئے بھی انسانی زندگی کا سفر جاری ہے۔ صرف کم حوصلہ
سان ہی ان رکاوٹوں میں الجھ کر رہ جاتے ہیں لیکن یہ کم حوصلگی تو انسانیت کے چہرے پر داغ ہے
ملہ اور حوصلے کے ساتھ عمل ہو تو ہر رکاوٹ گردِ راہ بن جاتی ہے۔ اسی حوصلے کے ساتھ انسان
ے بڑھتا رہا ہے۔ اسی قوتِ عمل سے قوموں نے اپنی تقدیریں بنائی ہیں۔ خواہ اس پر کان نہ
رے گئے ہوں، لیکن تمام مصلحین نے اسی کی تلقین کی ہے۔ نیّر مصلح کی شکل میں ہمارے سامنے
یں آتے۔ لیکن ان کا ولولہ جب شاعری کی شکل اختیار کرتا ہے تو وہ بے اختیار کہہ اٹھتے ہیں ؎

عزم و عمل لوگوں کے لیے اسبابِ ترقی کچھ بھی نہیں	جو راہ کو اپنی بھول گئے، منزل کو ہی پانا مشکل ہے
عزم طلب ہے رفعتِ منزل پہ گامزن	دیوانہ وار ہمتِ مرداں لیے ہوئے
لفظ و بیاں سے کبھی کہیں بنتی ہیں تقدیریں	اگر ہو جذبۂ کامل تو خود ٹوٹیں گی زنجیریں
زورِ قوتِ بازو، بہ فیضِ جذبۂ کامل	بدل دیتے ہیں نیّر اہلِ ہمت اپنی تقدیریں

ایک عملی انسان کی حیثیت سے وہ نہ بات کو گھما پھرا کر کہتے ہیں، نہ اس میں پیچیدگی پیدا
تے ہیں، نہ اپنی بات کو تہ داری کے لیے اُدق بناتے ہیں۔ نہ مغلق لفظ استعمال کرتے ہیں۔ نہ کوئی
سرار فضا پیدا کرتے ہیں، نہ رمزیت کی گہرائیوں میں اترتے ہیں۔ بات کو سیدھے سادے انداز
ں ادا کرنا ہی اس کو موثر بناتا ہے۔ جب دل کی بات کہنی ہو اور جوشِ باطنی کا اظہار مقصود
تو صنعت گری کی گنجائش نہیں ہوتی۔ نیّر نے اس سادگی کو اپنے تمام کلام میں مدِ نظر رکھا ہے
یا کے باعث کہیں کہیں سپاٹ پن بھی پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن حقیقت بھی تو ایسی ہی سادہ سپاٹ
تی ہے مگر حقیقت تلخ بھی ہوتی ہے اور عام طور پر تلخ بات سننے کے متحمل نہیں ہوتے۔ اب یا

تو خاموشی اختیار کی جائے اور ناگواریوں سے بچنے کے لیے تلخ حقیقت کو زبان سے نہ نکالا جائے جو شاعر کے لیے ممکن نہیں، یا ان تلخ حقیقتوں کے بیان کو کم از کم گوارا بنا دیا جائے "نمود سحر" کا شاعری حقیقت گوئی سے گریزاں نہیں ہے، مگر شاعرانہ اندازِ بیان نے اس کی تلخی کو کم کر دیا ہے ؎

شیشے کی نزاکت کو پتھر سے نہ ٹکراؤ　　لمحات کے ہاتھوں میں صدیوں کا مقدر ہے
گُل تو گُل کانٹوں پہ ان کا حق نہیں　　وہ جنھوں نے خوں دیا ہنس کر بہاروں کے لیے
تا عمر جنھیں میں نے دیا ہنس کے سہارا　　ظلم ان کا سوا دیدۂ تر دیکھ رہا ہوں

نیّر صاحب کی شاعری کا یہ پہلا مجموعہ ہے۔ وہ میدانِ سخن گوئی میں سرگرم سفر رہیں اور اپنی زندگی کے گوناگوں تجربوں کو شاعری کے پیکر میں ڈھال رہے ہیں۔ عمر اور تجربوں کے ساتھ شاعری میں پختگی پیدا ہو رہی ہے۔ اسی مجموعے میں یہ بشارت بھی دی گئی ہے کہ عنقریب" کی نعتیہ شاعری کا مجموعہ شائع ہونے والا ہے۔ اُمید کی جا سکتی ہے کہ ان کا ذہنی سفر اسی طرح جاری رہے گا اور وہ ادب کے خزانے میں اضافہ کر سکیں گے۔

پھول کے آنسو

افسانہ نگار : عظیم راہی
ناشر : نوائے دکن پبلی کیشنز، اورنگ آباد
قیمت : بیس روپے
مبصّر : ڈاکٹر سیفی پریمی

عظیم راہی کے منی افسانوں کا مجموعہ "پھول کے آنسو" شائع ہوا ہے۔ اس کا پیش لفظ ڈاکٹر مظہر محی الدین پرنسپل مولانا آزاد کالج اورنگ آباد نے رقم فرمایا ہے۔ ان کا خیال ہے:

"عظیم راہی کے منی افسانوں میں کہانی پن کا فقدان نہیں۔ وہ منی افسانے میں بھی کہانی کے فیض کو جاری رکھنے کے قائل نظر آتے ہیں۔ ان کا منی افسانہ "تلقین" بھرپور کہانی کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسی طرح "محافظ" کی کہانی بھی اپنے بھرپور تخیل کی وجہ سے اپنا تاثر چھوڑتی ہے۔"

ڈاکٹر عصمت جاوید کی رائے ہے:

"ہر صورتِ حال کی تہ میں کوئی نہ کوئی تضاد چھپا ہوا ہے کہیں یہ تضاد نفسیاتی ہے، کہیں معاشی، کہیں معاشرتی، عظیم راہی اپنے بے نام کرداروں کے ذریعے اس تضاد کو اس طرح ابھارتے ہیں کہ ہم اس کی تلخی اور اس کے تیکھے پن کو محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ نفسیاتی صورت حال کا تضاد ان منی افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ مصنوعی انسان، نیا سپنا شکست کی آواز، تلقین، اثر، اجنبی دوست۔"

جوگندر پال نے توقع کا اظہار کیا ہے۔

عظیم راہی کی لگن اور محنت سے امید بندھتی ہے ـــــ اور اس کتاب کے بعض افسانچے اس امید کا جواز پیش کرتے ہیں کہ وہ اپنے پیہم مطالعہ، مشاہدہ اور شرکت سے افسانچے کے فنی رموز

ادبی اور تہذیبی خبریں

حالی ایوارڈ

دوروزہ آل انڈیا اردو سیمینار کے موقع پر جومشہور ادیب اور فلم ساز خواجہ احمد عباس کی حیات اور خدمات کے سلسلہ میں ہریانہ اردو اکیڈمی کی طرف سے پانی پت میں منعقد ہوا تھا، عزت مآب دیوی لال، وزیر اعلا حکومت ہریانہ نے اردو کے عظیم شاعر خواجہ الطاف حسین حالی کے اعزاز میں ..... ۱۵ روپے کے قومی ایوارڈ کا اعلان کیا ہے۔ جو ہر سال اردو کے اس ممتاز ادیب یا شاعر کو دیا جائے گا۔ جس نے اردو ادب میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔

اردو صحافتی خدمات کے لیے موہن چراغی کو

مہدی نظمی میموریل ایوارڈ

نئی دہلی۔ اردو کے ممتاز صحافی، مستند شاعر اور معروف ادیب شاعر ہندستان مرحوم مہدی نظمی کی یاد میں اس برس سے مہدی نظمی میموریل سوسائٹی ایک سالانہ ادبی ایوارڈ کا سلسلہ شروع کر رہی ہے۔ اس سال کے لیے پہلا ایوارڈ مجموعی صحافتی خدمات کے لیے پیش کیا جائے گا۔ ایوارڈ کمیٹی نے پہلے ایوارڈ کے لیے روزنامہ قومی آواز دہلی کے اڈیٹر جناب موہن چراغی کا نام منظور کیا ہے۔

مشہور یونانی مصنف کا قتل

ایتھنز۔ ۲۹ اگست (اے پی) پولیس نے بتایا ہے کہ مشہور مصنف کوستاس تاکتیس جس کے مقبول عام ناول تھرڈ ویڈنگ ورتھ بین لاقوامی ایوارڈ حاصل کیا تھا۔ اپنے گھر مردہ پایا گیا ہے۔ پولیس ترجمان نے بتایا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تاکتیس کا انتقال تقریباً ۴۸ گھنٹے پہلے ہوا تھا جبکہ اس کی برہنہ لاش کل شام ملی۔

عالمی شاعری اجتماع میں شہریار کی شرکت

علی گڑھ۔ ادبی حلقوں میں یہ خبر مسرت کے ساتھ سنی جائے گی کہ اردو کے ممتاز جدید شاعر شہریار سولھویں عالمی شاعری اجتماع میں شرکت کے لیے بلجیم جا رہے ہیں۔ یہ اجتماع یکم ستمبر ۸۸ء سے ۵ ستمبر ۸۸ء تک ہوگا۔ اس سال کے اجتماع کا موضوع "شاعری اور مکان" ہے۔

انڈیا کونسل فار کلچرل ریلیشنز نے ہندستان کی نمایندگی کے لیے شہریار کو منتخب کیا ہے۔

شہریار علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہیں۔ ان کے اب تک چار شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں "خواب کا در بند ہے" پر امسال ان کو ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ ملا ہے۔ شہریار کی شاعری جرمن فرانسیسی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہے۔ " فاصلے یاروں کے " کے عنوان سے دیوناگری میں ان کا منتخب کلام شائع ہو چکا ہے۔ اس سے پہلے وہ امریکہ، فرانس، اٹلی، مسقط قطر، ابوظہبی، اور پاکستان کے ادبی اجتماعات میں شرکت کر چکے ہیں

اپنی ادبی اہمیت کے علاوہ شہریار فلمی نغمہ نگار کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ امراؤ جان کے نغموں پر ان کو کئی اعزاز اور انعام بھی ملے ہیں۔

تحریری مقابلہ بذریعہ ڈاک

کرناٹک اردو رابطہ کمیٹی شاخ ھسکوٹہ، ضلع بنگلور ایک تحریری مقابلہ بہ زبان اردو بذریعہ ڈاک منعقد کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔ تفصیلات اور شرائط مندرجہ ذیل ہیں۔

(۱) مضمون نویسی کا عنوان ــــــ "قوم مسلم کا زوال اپنے

ہنمون ہے

۱۔ داخلے کی شرط ۔۔ تعلیم یافتہ بالغ ور ریاست کرناٹک کا شہری ہو

۲۔ حدود ۔۔۔ ہر خاص وعام پہلو جو دس تا بارہ صفحات مشتمل ہو۔

۳۔ مضمون روانہ کرنے کی آخری تاریخ ۱۹۹۸۔۱۰۔۱۵

۴۔ انعامات ۔۔۔ کمیٹی کا فیصلہ آخری ہوگا۔

۵۔ مضمون روانہ کرنے کا پتہ ۔

محمد شفیع اللہ شریف بی اے بی ایل۔
ممبر فیڈل پنچایت۔ بندہ گنال
پوسٹ ہسکوٹہ۔ بنگلور ۵۶۲۱۱۴

اشارہ۔ اپنا نام اور پتہ صاف لکھیں۔ مضمون کی ساری ذمہ داری لکھنے والوں پر ہوگی۔ اچھے مضامین کو کمیٹی کتابچے کی شکل میں شائع کرے گی۔

محمد ثناء اللہ۔ صدر اردو رابطہ کمیٹی ہسکوٹہ۔

محمد وجیب الرحمان کو پی ایچ ڈی کی ڈگری

محمد وجیب الرحمان، خلف شیخ محمد حارث مرحوم متوطن گڈھوا، تھانہ شیوہر، ضلع سیتامڑھی (بہار) کو ان کے تحقیقی مقالہ "عبد الحق بحیثیت تنقید نگار" پر بہار یونیورسٹی مظفر پور نے ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

محمد حامد علی خان، جیل روڈ

مظفر پور

اہل قلم حضرات تحقیقات ارسال فرمائیں

بتاریخ ۱۰ر جولائی ۱۹۹۸ء کو بزم اہل قلم بھاگلپور کی خصوصی نشست بہ سلسلہ اشاعت رسالہ برق ڈاکٹر فاروق اعظم نور کی صدارت میں ہوئی۔ اس اہم نشست میں اتفاق رائے سے برق کے چیف اڈیٹر کے لیے شہر کے معروف ادیب و افسانہ نگار استاد ڈاکٹر محمد نوشاد عالم آزاد کا انتخاب عمل میں آیا۔ اس عمل کے بعد ڈاکٹر آزاد موصوف نے یہ اعلان کیا کہ رسالہ "برق" نظریاتی تنازعوں سے پاک ایک غیر جانبدارانہ روایت کا امین ہوگا۔ اہل قلم حضرات اپنی تخلیقات مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرما سکتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد نوشاد عالم آزاد
چیف اڈیٹر رسالہ "برق"
بزم اہل قلم دفتر جبار چک بھاگلپور (بہار)

انجمن ترقی پسند مصنفین مالیگاؤں

خصوصی ادبی و شعری نشست

انجمن ترقی پسند مصنفین، مالیگاؤں کی ایک خصوصی ادبی شعری نشست مورخہ ۱۴ اگست ۹۸ء بروز جمعہ شب میں بیت الکس لائبریری میں منعقد ہوئی۔ اس نشست کی صدارت جناب پروفیسر عبد المجید ضیا مظہر صدیقی نے فرمائی جب کہ مہمان خصوصی کی حیثیت سے جناب محمد اسحاق خضر صاحب، جناب الیاس وسیم صدیقی صاحب، جناب عزیز ادیبی صاحب، جناب ہارون فراز صاحب اور جناب فاروق عشرت صاحب نے شرکت کی۔

نشست کے آغاز میں انصاری عثمان غنی نے شہر کے ایک بزرگ اور کہنہ مشق استاد شاعر حضرت احسن مالیگانوی کی رحلت پر تعزیتی قرارداد پیش کی اور مرحوم کی ادبی و شعری خدمات اور شہر کے شعری ماحول پر ان کے لازوال اثرات کا اعتراف کرتے ہوئے تمام شرکائے مجلس نے دو منٹ کی خاموشی اختیار کی۔

نشست کے پہلے دور کی شروعات کرتے ہوئے جناب اسماعیل راز صاحب نے ایک نظم پیش کی۔ راحش مالیگانوی صاحب نے اپنی غزل سنائی اور سلطان سبحانی صاحب نے اپنا نیا علامتی افسانہ "طلسم" پیش کیا۔ آخر میں جناب اسحٰق خضر صاحب نے اپنا انشائیہ بعنوان "گد گری" پیش کیا۔

نشست کے دوسرے اور شعری دور کا آغاز صدر مجلس جناب مظہر صدیقی صاحب سے ہوا۔ مہمان خصوصی

میں سے جناب الیاس وسیم صدیقی جناب عزیز ادیبی جناب ہارون فراز جناب فاروق عشرت صاحبان نے اپنے کلام بلاغت نظام سے نوازا۔ ان کے علاوہ جن مدعو شعرائے کرام نے اپنے کلام پیش کیے ان میں سرفراز افسر صاحب، کامل کاملی صاحب، نجمی ابن جاوید صاحب، ظہیر قدسی صاحب، شبیر آصف صاحب، سلیم شہزاد صاحب، احمد شناور صاحب، متین الدین متین صاحب، اسلم انوار اعظمی صاحب، ارشد نظر صاحب ہارون اکسیر صاحب، عبدالستار طفر صاحب، واحد انصاری صاحب، اور خالد انور صاحب قابل ذکر ہیں۔

اس نشست میں کثیر تعداد میں اہل علم اور اہل فن نے شرکت کی۔ جن میں جناب اقبال قریشی صاحب نائب صدر بلدیہ، جناب شعبان جامعی صاحب جناب حبیب صدیقی صاحب اور جناب انعام الرحمن صاحب بھی شامل ہیں۔

انجمن کے روح رواں جناب ہارون بی۔ اے۔ صاحب نے تمام حاضرین کا شکریہ ادا کیا۔

انصاری عثمان غنی
سکریٹری
انجمن ترقی پسند مصنفین مالیگاؤں۔

جن وادی لیکھک سنگھ

۵ اگست ۱۹۸۰ء کو بی، این کالج، پٹنہ میں جنوادی لیکھک سنگھ کے زیر اہتمام ایک جلسہ ہوا۔ اس میں اس ادبی تنظیم کے ایک نائب صدر پروفیسر محمد حسن، کل ہند اردو ذیلی کمیٹی کے کنوینر، پروفیسر نعیم احمد (علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی) مرکزی منتظمہ کمیٹی کے ایک ممبر ڈاکٹر کانتی موہن سوز (دہلی یونی ورسٹی)، کے علاوہ جناب تقی رحیم، جناب غلام سرور، جناب عبدالصمد، جناب احمد یوسف، جناب اسرار جامعی، پروفیسر رمیش چندر سنہا، جناب نیرج سنگھ، ڈاکٹر چندر بھوشن تیواڑی، جناب آلوک دھنوا، جناب ادیس احمد دوآں، جناب نند کشور شکلا، جناب اعجاز علی ارشد جناب بنسی دھر کے علاوہ تقریباً ایک سو ادیبوں اور ادب و ثقافت سے دلچسپی رکھنے والی ممتاز شخصیتوں نے شرکت کی۔

اس جلسے میں بہار کی ریاستی سرکار کی اردو پالیسی پر غور کیا گیا۔ مقررین نے ریاست کے پچھلے وزیر اعلا جناب جگن ناتھ مصرا کے اردو کو دوسری زبان بنانے کے اعلان سے لے کر اب تک کی حقیقی صورت حال کا جائزہ لیا۔ اسی روشنی میں یہ طے کیا گیا کہ ۵ ــ ۶ نومبر ۱۹۸۰ء کو پٹنہ میں جنوادی لیکھک سنگھ کے زیر اہتمام ایک دو روزہ کانفرنس منعقد ہوگی۔ افتتاحی اجلاس کے علاوہ یہ ۳ اجلاسوں پر مشتمل ہوگی۔ ایک اجلاس میں بہار، آندھرا پردیش، اتر پردیش اور دہلی کے ساتھ ساتھ کل ہند سطح پر اردو کو درپیش مسائل اور سرکاری اعلانات کا تحقیقی جائزہ لیا جائے گا۔ دو اجلاسوں میں اردو، ہندی ادب کے معاصر رجحانات اور ادب کو پیش نظر باقی ملک کا بھی جائزہ لیا جائے گا۔ اس دو روزہ مجلس مذاکرہ میں بہار کے ہندی، اردو ممتاز ادیبوں کے علاوہ ملک کے دیگر حصوں سے تعلق رکھنے والے کچھ ادیب اور دانشور بھی شریک ہوں گے۔ اس موقع پر ایک مشاعرہ بھی ہوگا جس میں اردو اور ہندی کے ممتاز شاعر شریک ہوں گے۔ اجلاس میں اتفاق رائے سے ایک قرارداد منظور کی گئی جس میں بہار سرکار پر زور دیا گیا کہ وہ پرائمری، مڈل اور اعلا سطح پر اردو کی تعلیم کا بلا تاخیر انتظام اور اردو ٹیچروں کا تقرر کرے۔ اس قرارداد کا متن پیش خدمت ہے۔

بہار میں اردو کی تعلیم کا انتظام کیا جائے۔

جنوادی لیکھک سنگھ۔ انجمن جمہوریت پسند مصنفین کے زیر اہتمام منعقدہ یہ جلسہ اس بات کو خوش آیند قرار دیتا ہے کہ بہار میں اردو کے دوسری سرکاری زبان ہونے کا اعلان کیا جا چکا ہے۔ لیکن یہ حیرت اور افسوس کی بات ہے کہ ابھی تک نہ تو پرائمری سطح پر اردو پڑھانے کا انتظام کیا گیا ہے اور نہ اسکولوں میں اردو

عالیہ میں ہوئی۔ ۱۹۴۳ء سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ جب وہ ہفتہ وار خادم سے منسلک ہوئے۔

۱۹۸۴ء میں اکاڈمی نے انھیں مولانا ملیح آبادی ایوارڈ سے سرفراز کیا تھا۔ مغربی بنگال اردو اکاڈمی نے ۲۵ اگست کو ایک تعزیتی جلسہ کیا جس میں مرحوم ہوش کی ادبی تخلیقات اور مجموعۂ کلام کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

۱۹۸۸ء کے ابن سینا انعام کے لیے منتخب
ممتاز شامی ادیب علی او کلارسون

نئی دہلی۔ ۷ ستمبر (ممتاز شامی ادیب علی اوکلارسون اور ایشیائی و افریقی مطالعات کے لوموموسوف ماسکو یونیورسٹی انسٹی ٹیوٹ کو اس سال کے بین الاقوامی ابن سینا انعام کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔

آج یہاں ایک پریس کانفرنس میں اس کا اعلان کرتے ہوئے ابن سینا انعام کی بین الاقوامی جیوری کے مشترک چیرمین پروفیسر رشید الدین خاں نے کہا کہ مسٹر علی اوکلارسون کو اس انعام کے لیے امن جمہوریت اور سماجی ترقی کی بین الاقوامی جدوجہد میں ان کی سرگرم شرکت کے لیے اور ترقی پسند عرب ادب کی ثروت مندی میں ان کے یوگ دان کے لیے دیا گیا ہے۔

بریلی کے معروف شاعر کیفی وجدانی کا انتقال

بریلی۔ ۲۹ اگست۔ مقامی ممتاز شاعر کیفی وجدانی کا اچانک حرکت قلب بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔ مرحوم ریلوے میں ملازمت کرتے تھے وہ اپنے بلند اخلاق کی بنا پر اپنے محکمہ اور شہر میں بے حد مقبول تھے۔ ان کو اس سے قبل بھی دل کے دورے پڑ چکے تھے۔

انجمن سامعین شعر و ادب کے جنرل سکریٹری ایم قیصر نے مرحوم کے انتقال کو ادب کے لیے بڑا نقصان قرار دیا۔ اس لیے ادبی انجمن امتز کے سرپرست پروفیسر وسیم بریلوی اور بزم فکر حسینی کے صدر ایم حسین ہاشمی نے مرحوم کو خر[اج] عقیدت پیش کیا ہے۔

اردو اور روٹی روزی کے مسئلہ پر علی گڑھ میں سیمنار
تہذیبی ورثہ کے تحفظ کے لیے مادری زبان کا فروغ ضروری

علی گڑھ۔ ۷ ستمبر۔ انجمن ترقی اردو کی مقامی شاخ [کے] زیر اہتمام اردو اور روزی روٹی کا مسئلہ پر ایک سیمنار [سے] خطاب کرتے ہوئے بہار کے سابق وزیر اعلا جگن[ناتھ مشرا] نے کہا کہ کانگریس حکومت نے انتخابی منشور میں ار[دو کو] زبان دینے کا جو محض کاغذی وعدہ کیا تھا اس کو صو[بہ بہار] نے پورا کر دیا ہے اور وہاں اس زبان کا رشتہ روٹی روز[ی] سے بھی جوڑ دیا گیا ہے۔

انھوں نے کہا کہ اردو اس ملک کی زبان ہے [اسے] کسی مذہب یا فرقہ کی زبان کہنا غلط ہے۔ یہ ہندستان [کے] عوام کی زبان ہے اور اس زبان کے ساتھ آزادی کے [بعد] بھی انصاف نہیں ہوا ہے۔ اتر پردیش والوں کو چا[ہیے] کہ وہ اپنی اس زبان کی ترویج و اشاعت کے لیے جدوجہد کریں تا کہ ملک کی سالمیت اور یک جہتی کو فروغ حاصل ہو سکے۔

مسلم یونی ورسٹی کے وائس چانسلر سید ہاشم علی [نے] کہا کہ اردو ہندوؤں کی زبان ہے جو مسلمانوں کے رسم [الخط] میں لکھی گئی۔ مغلیہ سلطنت نے کبھی اردو کو سرکاری ز[بان] نہیں بنایا۔ بلکہ انگریزوں نے جب یہ محسوس کر لیا [کہ یہ] پورے ملک کی رابطہ کی زبان ہے۔ تبھی اس کے عو[امی] اثرات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اس عوامی زبا[ن کو] اپنایا۔ انھوں نے کہا کہ چار سو سالوں سے یہ زبان [ملک] کی زبان رہی ہے اور اس کو اقلیت کی زبان کہنا [غلط ہے]۔

جامعہ اردو علی گڑھ کے وائس چانسلر اور ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں نے کہا کہ صرف دس فیصد سے کم لوگ[وں کو] سرکاری ملازمت سے روزی روٹی ملتی ہے جس میں ار[دو] کی شرح دو فیصد سے زیادہ نہیں ہے۔ انھوں نے مادری

پروفیسر مشیر الحق کو صدر جمہوریہ ہند ایوارڈ

۱۵ اگست کو عربی فارسی اور سنسکرت کے محققین کی علمی خدمات کے اعتراف میں صدر جمہوریہ کی طرف سے سند اعزاز عطا ہوتی ہے ہمیں خوشی ہے کہ اس سال جامعہ ملیہ اسلامیہ کے پروفیسر مطالعات اسلامی اور سردست وائس چانسلر کشمیر یونیورسٹی، پروفیسر مشیر الحق کو یہ ایوارڈ دیا گیا ہے۔

رئیس امروہوی کا انتقال

کراچی ۲۲ ستمبر۔ مشہور شاعر و تبصرہ نگار رئیس امروہوی کا آج سہ پہر یہاں انتقال ہو گیا۔ وہ ۷۴ سال کے تھے۔
ان کے انتقال کے سلسلے میں دو متضاد اسباب سامنے آئے ہیں۔ لیاقت نیشنل ہسپتال کے ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ چند نامعلوم افراد نے انھیں قتل کیا ہے کیوں کہ ان کے جسم سے بندوق کی ایک گولی نکالی گئی ہے۔ لیکن ٹیلی ویژن کی خبروں میں بتایا گیا ہے کہ وہ اپنی لائبریری میں سیڑھی پر چڑھ کر الماری سے کتاب نکال رہے تھے اسی دوران چھت کے پنکھے کی زد میں آ گئے اور انتقال کر گئے۔

ہندستانی ناشر کو انٹرنیشنل بک ایوارڈ

نیویارک۔ ۵ ستمبر یونیسکو کی انٹرنیشنل بک کمیٹی نے اعلان کیا ہے کہ ۱۹۸۸ء کا پروقار بین الاقوامی "بک ایوارڈ" مسٹر ڈی این ملہوترا کو دیا جائے گا جو ہندستان میں "پیپر بیک" طباعت کے سرخیل ہیں۔ مسٹر ملہوترا پہلے ہندستانی ہیں جنھیں اس اعزاز سے سرفراز کیا جا رہا ہے۔

ہندستانی طباعتی صنعت اور ادبی حلقوں نے اس اعلان پر اپنے فخر و اطمینان کا اظہار کیا ہے جسے یہ اعزاز عطا ہو رہا ہے۔
مسٹر ملہوترہ نے ۳۰ سال قبل ہند پاکٹ بکس کے اشاعت گھر کی بنیاد ڈال کر جب کم قیمت کے پیپر بیکس چھاپنے شروع کیے تو ہندستان میں پیپر بیک کا انقلاب برپا کر دیا۔

اک دیا بجھا۔ حیرت ملیح آبادی

ملیح آباد۔ ۱۸ اگست کی صبح تقریباً ساڑھے پانچ بجے قصبہ کے کہنہ مشق اور معروف نعت گو شاعر مرزا احمد علی بیگ حیرت ملیح آبادی کا فتنہ علالت کے بعد ۵۷ سال کی عمر میں انتقال ہو گیا مرحوم ایک وضع دار انسان تھے۔

...و تعلیم بنانے کی پرزور حمایت کرتے ہوئے علاقائی زبانوں ...ت حاصل کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔
انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم ...دی کے تناسب سے اردو والوں کو روزگار کے زیادہ ...م ہیں۔ اگر اس زبان کو روٹی اور روزی سے جوڑا گیا ...ندو لوگوں کو ہی فائدہ ہو گا جب کہ دنیا کی کسی زبان کا ...زی اور روٹی سے نہیں ہے۔
اس موقع پر دہلی یونیورسٹی کے پروفیسر ظہیر احمد ...فیسر شمیم احمد، ڈاکٹر انجمن آرا، جناب شمائل نبی سابق ...مسٹر خواجہ حلیم سابق ایم ایل اے، پروفیسر اوپندر ...نیات وغیرہ نے بھی اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔
اس سمینار کو کامیاب بنانے میں انجمن ترقی اردو ...ئی شاخ کے جوائنٹ سکریٹری مظفر سعید اور ایس ایم ...ین وغیرہ نے بے انتہا محنت کر کے سمینار کے وقار میں ...کیا۔

...نٹ زیویرس کالج میں اردو فارسی اور اسلامیات تعلیم و تحقیق کی سہولت جاری

خوشی کی بات ہے کہ شہر بمبئی کے قدیم سینٹ ...رس کالج میں اردو فارسی و اسلامیات کے مضامین ...ڈاکٹریٹ کی ڈگری کی تیاری و تکمیل کی خاطر پروفیسر ...الدین ایس گوریکر کو نگراں کی حیثیت سے جاری رکھا ...اور جامعہ بمبئی نے بھی کالج کے سربراہوں کو پروفیسر ...یکر صاحب کو بحیثیت اردو فارسی اور اسلامیات کے ...کے جاری رکھنے کی منظوری دے دی ہے۔
ڈاکٹر گوریکر صاحب کی رہنمائی میں تا حال پچیس ...نے درج بالا مضامین میں پی ایچ ڈی کی ڈگری بمبئی ...ورسٹی سے حاصل کر لی ہے۔
پروفیسر گوریکر صاحب کالج کے ساتھ ساتھ ...ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کے ناظم اعلا ہیں۔

سچی کسوٹی
گاندھی جی نے کہا تھا "جب کبھی
آپ کسی شک کی حالت میں ہوں....
تو کسی ایسے کنگال ترین اور انتہائی
بے بس انسان کے چہرے کی کیفیت
یاد کیجئے ، جسے آپ نے دیکھا ہو،
اور پھر خود سے سوال کیجئے کہ جو کام
آپ کرنے کی سوچ رہے ہیں، کیا اس سے
اسے کوئی فائدہ پہنچے گا ؟ کیا اس کی
بدولت اس کی اپنی زندگی اور تقدیر
پھر سے اس کے اختیار میں ہو جائے گی"
گاندھی جی کے رائے میں فقط
یہی کسوٹی ہمارے منصوبوں اور
پروگراموں کو با مقصد
بنا سکتی ہے۔
یہ محض ایک کسوٹی نہیں ہے۔ بلکہ
ایک طلسمان ہے،
نہ صرف ہمارے وقتوں کے لئے
بلکہ
ہمیشہ کے لئے
davp 88/365

d. with R.N.I. at No. 4967/60 October, 1988
d No. D(SE) 50
nce No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

Kitab Numa

NEW DELHI-110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

				چمپاوت کا آدم خور شیر
				چنبیلی
				جشانوں کی کہانی
				بچوں کے اقبال (نظمیں)
سہانے ترانے (نظمیں)	۴/۵۰	خطرناک سفر	۳/۵۰	دھنک
اندرا گاندھی	۲ ۵۰	اس نے کیا کرنہ جانا	۲/۵۰	کھیل سندباد
اچھی کہانیاں	۲.۵۰	خرگوش کی چال	۲/۵۰	شہزادہ اور ٹھگ
ہرن کا دل	۲ :	بھوتوں کا جہاز	۶/۰۰	سندر چنار
دریا کی رانی	۲ :	جوہر قابل	۳/۰۰	گلابو چوہیا اور غبارے
گوہر شہزادی	۳ :	خرگوش کا سپنا	۵/۰۰	گلابو چوہیا اور پری زاد
شہر بے شیرا	۳/:	موم کا محل	۴/۰۰	میگھنگر کا راجا
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں	۴/:	محمد شفیع الدین نیر	۷/۵۰	میرانیس
ننھا جھجو	۲/۵۰	یار کی تلاش	۴/۰۰	دادا نہرو
مرغی کی چار ٹانگیں	۳/:	بچوں کی کہانیاں	۱/۵۰	جلو مرغابی
پالک نہ مارو	۴/۰۰	بندر اور نائی	۲/۵۰	خربوزے شہزادے کا مرنا
ایک کھلاڑی	۳/۰۰	بی مینڈکی اور کوا	۱/۵۰	دم کٹا سانپ
بابا نانک	۲/۰۰	تاک دنا دن تاک کے مے	۱/۵۰	ٹیڈیو فیچر
بچوں کے انمر	[illegible]	پانچ بونے	۱/۵۰	سرکس
پہاڑ کی چوٹی پر	۵/۰۰	پھر میں چگوں کیا خاک	۱/۵۰	گاندھی بابا کی کہانی
رنگوں کی بستی	۳/۵۰	پکڑو دم کٹے کو	۱/۵۰	ایک طالب علم کی کہانی
سرخ جوتے	۳/۰۰	پان کھا کر طبلہ بجا کر	۱/۵	کہاوت اور کہانی
علامہ وصمصامہ	۴/۵۰	جادو کا گھر	۱/۵۰	ہمارے محاورے
شرارت	۲/۰۰	چیونٹی رانی	۱/۵۰	میاں ڈھینچوں کے بچے
صحت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰	روٹی کس نے پکائی	۱/۵۰	ہرن کے بچے
صحت کی الف بے	۳/۰۰	لال مرغی	۱/۵۰	بہادر
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	۲/۰۰	لومڑی کا گھر	۱۵۰	ایک کچھوری نیل میں
جدید پہیلیاں	۶/۰۰	مدورا نا پردیس چلے	۱/۵۰	تانبیل خاں
مچھرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰	ہیپو جیپو	۱/۵۰	تین اناڑی
ننھا فرشتہ	۴/۵۰	بھیڑیئے کے بچے	۱.۵۰	پہیلیاں
نیلا ہیرا	۴/۵۰	شیر خاں	۱۵۰	جھوٹا لڑکا
آؤ ڈراما کریں	۲/۰۰	لومڑی کے بچے	۱/۵۰	جن حسن عبدالرحمٰن (اول، دوم)
		پری کی رانی	۳/-	

نظریاتی تنازعوں کے درمیان ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

نومبر ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۱۱

فی پرچہ ۴/-
سالانہ ۴۵/-
بیرونی ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) ۱۰۰/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) ۳۲۰/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے ۴۵/-

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

مہمان مدیر
فضیل جعفری
D-414, VRINDAVAN, No:
RAHEJA TOWN SHIP,
MALAD (EAST)
BOMBAY-400097

اشاریہ

عصری ادب کا ثقافتی ڈھانچہ

یوں تو میں "کتاب نما" میں شائع ہونے والے سبھی اشاریوں یعنی مہمان اداریوں کو شوق سے پڑھتا اور حسب استطاعت ان سے استفادہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن میں ان تحریروں کو یقیناً زیادہ دلچسپی سے پڑھتا ہوں جن کا تعلق محض نظریاتی مباحث سے نہ ہو کر زبان و ادب کے عصری مسائل سے ہو۔ اسی لیے مجھے شمس الرحمٰن فاروقی اور ابوالکلام قاسمی کے نوشتہ حالیہ اشاریے زیادہ پسند آئے۔

ممکن ہے کہ اِن حضرات کی ہر بات سے ہر شخص متفق نہ ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وسیع تر پس منظر میں کہیں کہیں ہمیں ان کے قول و فعل میں مکمل ہم آہنگی نظر نہ آئے۔ لیکن اس پر نہ افسوس ہونا چاہیے اور نہ تعجب۔ مسائل سے آنکھیں چار کرنا، ان کے بارے میں سوچنا اور گفتگو کرنا بجائے خود اہم بات ہے۔

میں اپنی بات اس اعتراف یا یقین دہانی کے ساتھ شروع کرنا چاہتا ہوں کہ میرا مقصد نہ کسی کو درس دینا ہے اور نہ ہی کوئی ہدایت نامہ جاری کرنا۔ میرا واحد مقصد عصری ادب کے اس ثقافتی ڈھانچے کا سرسری ذکر کرنا ہے۔ جو میرے نزدیک پوری طرح شکستہ اور نڈھال ہو چکا ہے۔ کسی تخصیص کے بغیر ہم سب اسی ڈھانچے کا حصّہ ہیں۔ اس لیے ہم سب کا یہ انفرادی اور اجتماعی فرض ہے کہ صرف تماشہ بینی سے نہیں بلکہ دروں بینی سے بھی کام لیں۔

ہندستانی اردو ادب میں "جدیدیت" کے آغاز سے اب تک تقریباً تیس سال کا خاصا طویل عرصہ گزر چکا ہے۔ اب اگر ابتدائی زمانے کا حالیہ برسوں سے سرسری قسم کا موازنہ کیا جائے تو پہلی نظر میں ایسا لگتا ہے کہ اردو ادب اور ادیب دونوں ترقی پذیر ہیں۔ اس درمیان ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں اور مزاح نگاروں کی تعداد میں بہ کثرت اضافہ ہوا ہے مروّجہ اصناف کے ساتھ ساتھ آزاد غزل اور نثری نظم سامنے آئی ہیں۔ دوہوں اور ہائیکوز کا بڑے پیمانے پر احیا ہوا ہے۔ بعض اصناف سے تعلق رکھنے والوں میں تو نہ صرف اپنے ایک الگ شناخت بلکہ علاحدہ "قومیت" کا احساس بیدار ہو چکا ہے جس میں یگانگت یا وفاداری

کے ایسے نمونے اردو ادب کے لیے خاص نئی چیز ہیں۔

ترقی اردو بورڈ اور صوبائی اکیڈمیوں کے علاوہ بھی ادب کی افزایش اور ادیبوں کی ہمّت یا عزت افزائی کے لیے کئی نئے ادارے قائم ہو چکے ہیں۔ ادیبوں پر اکرام و انعام کے دروازے فراخدلی سے کھول دیے گئے ہیں۔ ہما شما جیسے لوگوں کو بھی کہ جنھیں ملک یا کسی صوبے کی خود اپنے شہر کے لوگ تک نہیں جانتے ادبی انعام کی شکل میں وقتاً فوقتاً اچھی خاصی رقم مل جاتی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ میراجی، منٹو اور بیدی جیسے لوگوں کو اپنی کتابوں کی اشاعت کے لیے شاہد احمد دہلوی اور نذیر احمد چودھری وغیرہ کا منہ دیکھنا پڑتا تھا۔ خدا اکیڈمیوں اور دیگر اداروں کا بھلا کرے کہ آج ہر سال بلا مبالغہ سیکڑوں کتابیں شائع ہوتی ہیں۔ جو لوگ تخلیق اور تحریر کا فرق بھی نہیں جانتے وہ بھی راتوں رات تخلیق کار اور فن کار بن جاتے ہیں۔

ان سب ہنگاموں میں اگر کوئی ایک چیز پس پشت چلی گئی ہے اور کسمپرسی کے عالم میں ایک ایک کا منہ دیکھ رہی ہے۔ تو وہ ہے ہماری اردو زبان اور اس کا بچارا ادب۔ ذرا غور سے دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ ہمارے آج کے بیشتر ادیب خواہ وہ بوڑھے ہوں، ادھیڑ ہوں یا پھر جوان، سب کے سب خود غرضی، نمایشی خود پرستی، منافقت، احساس کمتری (جیسے غلطی سے انانیت سمجھ لیا جاتا ہے) مصلحت پسندی اور گروہ بندی جیسی لعنتوں کے شکار ہو چکے ہیں۔ یہاں جملہ معترضہ کے طور پر یہ بھی لکھ دوں کہ ادب میں گروہ بندی پہلے بھی تھی لیکن فرق یہ ہو گیا ہے کہ پہلے اس کی بنیاد غلط یا صحیح اصولوں پر ہوتی تھی جبکہ آج یہ معاملہ محض ذاتی مفاد اور شہرت کے نقطے پر مرکوز ہے۔

آگے بڑھنے سے پہلے ایک بار پھر اکیڈمیوں کا کچھ ذکر ہو جائے۔ ان اکیڈمیوں کا میٹھا زہر دھیرے دھیرے ہمارے رگ و پے میں سرایت کر رہا ہے۔ پہلے جو ادیب، شاعر، صحافی، پروفیسر اور سماجی کارکن اردو زبان کی بقا و ترویج کے لیے بڑھ چڑھ کر بولتے تھے اب خاموشی کو ترجیح دیتے ہیں۔ انھیں ڈر لگا رہتا ہے کہ بولنے سے کہیں ان کی صدارت، نائب صدارت یا رکنیت خطرے میں نہ پڑ جائے۔ ہم بھی خاموش رہتے ہیں۔ کیونکہ اگر اور کچھ نہیں تو ادبی مذاکرات کے بہانے ہی سے ہماری جھولی میں بھی کچھ نہ کچھ ڈال دیا جاتا ہے۔ مجھے ادبی مذاکرات کی اہمیت سے قطعاً انکار نہیں۔ پچھلے چند برسوں میں ہم عصر افسانے پر یا میر اور غالب جیسے اساتذہ پر بڑے مفید اور Provoking سیمنار ہوئے ہیں لیکن زیادہ تر مذاکرات کا واحد مقصد محض سالانہ بجٹ کو ٹھکانے لگانا ہوتا ہے۔ اسی طرح اب سے چند سال پہلے تک ہمارے درمیان کئی ایسے شاعر اور ادیب تھے جو سرکاری انعامات قبول کرنے والوں اور سرکاری جلسوں میں شریک ہونے والوں کا پوری تندہی اور خلوص سے مذاق اڑاتے تھے آج وہی لوگ ہر دو محاذ پر دوسروں سے آگے نظر آتے ہیں۔

۱۹۶۰ء کے بعد ادیبوں اور شاعروں کی جو نسل سامنے آئی تھی۔ اس کی غالب اکثریت

نے اردو ادب کو اس کے ترقی پسندانہ ڈھرّے سے الگ کرکے جدید رجحانات سے روشناس کرایا تھا لیکن یہ سب کے سب بڑی جلد تھک گئے۔ ان کے اندر کی آگ بجھ گئی۔ ہوسکتا ہے میری بات سو فیصد صحیح نہ ہو لیکن کم از کم مجھے ایک بھی شخص ایسا نظر نہیں آتا جس نے پچھلے دس برسوں میں کوئی ایسی کتاب پیش کی ہو جسے اس کی پہلے کی تصنیف/تصانیف سے بہتر قرار دیا جاسکے۔ جدیدیت کی سب سے بڑی اساس شاعری تھی۔ آج کا نوجوان قاری اگر جدید شاعری کے بارے میں کسی مفصل، مستقل اور مستند کتاب کی تلاش میں نکلے تو مایوسی کے سوا اس کے ہاتھ کچھ نہیں آئے گا۔

بعد میں آنے والوں یعنی جوان اور نوجوان لکھنے والوں کی حالت اور بھی دگرگوں ہے۔ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو اپنے آپ کو کہتے تو فنکار ہیں لیکن شاعری کو 'فن' کے بجائے کوئی صنعت کی چیز سمجھتے ہیں۔ دوسری زبانوں کا شعری سرمایہ تو دور کی بات ہے یہ لوگ خود اپنی زبان کے شعری سرمایے سے واقف نہیں ہیں۔ انھیں نہ مطالعہ کی ضرورت ہے نہ ریاضتِ فن سے رغبت۔ ان کے پاس اگر کچھ ہے تو صرف یہ اکلوتی خواہش کہ کسی طرح کلام کی اشاعت ہوجائے۔ طرفہ تماشا یہ کہ سال بھر میں دو چار رسالوں میں چھپ جانے یا چار چھ غزلوں، نظموں کے شائع ہوجانے سے تالیفِ قلب کا سامان بہم نہیں ہوتا۔ ان کا کلام تو ہر ماہ شائع ہونا چاہیے۔

نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ پہلے سے ہی معمولی شاعری اور بھی معمولی ہوجاتی ہے۔ اس کلام معمولی نظام کی اشاعت کے لیے مدیرانِ رسائل کی خوشامد کی جاتی ہے۔ ان کی شان میں نہایت ہی بے شرمی سے نثری قصیدے لکھے جاتے ہیں، مدیرِ محترم سے اختلافِ رائے رکھنے والوں کے خلاف خطوط، مضامین لکھے اور لکھوائے جاتے ہیں۔ غرضیکہ ہر وہ کام کیا جاتا ہے جس سے ممدوح کو ان کی مکمل اور غیر مشروط وفاداری کا یقین آجائے۔

فیض صاحب نے اپنے ایک مضمون میں بڑے پتے کی بات کہی تھی وہ یہ کہ:

"شاعر کا تجربہ جتنا زیادہ گہرا ہوگا اتنا ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی اور یہ صلاحیت یقیناً ایک جمالیاتی خوبی ہے۔"

یہ بات شاعروں پر ہی نہیں افسانہ نگاروں پر بھی صادق آتی ہے مزید یہ کہ تجربہ کی گہرائی کا تعلق مطالعے کی وسعت، مشاہدے کی ندرت اور احساس کی شدّت سے ہوتا ہے ان چیزوں کو ہم نے قطعاً فراموش کردیا ہے۔ اب ساری توجہ فوری شہرت پر مبذول ہوتی ہے۔ شاعروں کا ذکر تو کچھ اوپر آگیا ہے۔ ڈھیرے ڈھیرے افسانہ نگار بھی اسی راستے پر گامزن نظر آتے ہیں۔ جس نے بھی افسانے کے نام پر دو چار صفحات سیاہ کرلیے، منفرد طرزِ احساس کا مالک اور صاحبِ اسلوب افسانہ نگار بن گیا۔ اب عالم یہ ہے کہ ہمارے یہاں عام افسانہ نگاروں کے مقابلے میں منفرد افسانہ نگاروں کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔ جو لوگ کسی زمانے میں روشن مستقبل کا پتا دے رہے تھے۔ اب افسانہ نگاری کم اور رابطۂ عامہ کا کام زیادہ کرتے

ہیں۔ بہت سے افسانہ نگار نقادوں کو معصوم یعنی ان پڑھ (ویسے یہ بھی ممکن ہے) سمجھ کر اور ان کی جہالت پر ترس کھا کر وقتاً فوقتاً بذریعہ ڈاک انھیں اپنے افسانوں کی فکری گہرائیوں اور فنی باریکیوں سے آگاہ کرتے رہتے ہیں۔

اچھے اور اعلا معیاری ادب کے ذریعہ حاصل کی ہوئی شہرت قابلِ ستایش ہی نہیں قابلِ رشک بھی ہوتی ہے مگر ہم نے جھوٹی شہرت حاصل کرنے اور اس طرح اپنے آپ کو نازیبا تسلی دینے کے کئی دوسرے طریقے اپنا لیے ہیں۔ ان میں سے ایک بیحد مقبول عام طریقہ یا لعنت کتابوں کی رسم اجرا ہے جو عموماً کسی ایسے وزیر یا سماجی طور پر اہم شخصیت کے ہاتھوں ہوتی ہے۔ جو ادب کی "الف۔بے" سے بھی ناواقف ہوتا ہے۔ ہم ایک لمحے کے لیے بھی یہ نہیں سوچتے کہ اس طرح ہم خود اپنے ہی ہاتھوں اپنے کو ذلیل و خوار کرتے ہیں۔ اس رسم کا ایک اور بھی پہلو ہے یعنی مالی پہلو۔ کتابوں کی رسم اجرا پر نام و نمود کی خاطر ہم خود یا ہمارے احباب (بطور احسان) سیکڑوں اور کبھی کبھی ہزاروں روپے بے دریغ خرچ کر دیتے ہیں لیکن سال بھر میں سو پچاس روپے بھی کتب و رسائل کے خریدنے پر خرچ نہیں کرتے۔

غلام عباس مرحوم نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ اچھا ادب لکھنے کے لیے ضروری ہے کہ ادیب اسّی فیصد پڑھے اور صرف بیس فیصد لکھے۔ آج ہم میں سے کتنے لوگ بیس فیصد بھی پڑھنے میں دلچسپی رکھتے ہیں؟ جو ہے وہ لکھتا چلا جا رہا ہے اور چاہتا ہے کہ اسی کمتر درجے کے ادب کے سہارے جو اکثر سرے سے ادب ہی نہیں ہوتا کسی رسالے میں اس کا گوشہ نکل جائے یا کسی اخبار کا کوئی نمبر شائع ہو جائے۔ لوگوں کو احساس ہو یا نہ ہو لیکن اس سلسلے میں بھی ادیبوں اور شاعروں کو اچھی خاصی رسوائی مول لینی پڑتی ہے۔ یعنی یہ کہ بیشتر موقعوں پر گوشے کے سلسلے میں اگر مدیر صاحب نے کسی دباؤ میں آکر یا خوشامد سے مجبور ہو کر ہامی بھر بھی لی تو مضامین جمع کرنے کا بار خود متعلقہ ادیب/شاعر پر ہوتا ہے نہ کہ مدیر موصوف پر۔ ایسے 'گوشوں' کے مقابلے میں گوشۂ گمنامی کہیں زیادہ بہتر ثابت ہو سکتا ہے، بشرطیکہ ہم خود اعتمادی اور تھوڑے سے صبر سے کام لیں۔

فی زمانہ اردو ادب کی یہ جو حالت زار ہے اس میں اعلا تعلیمی اداروں کے اساتذہ کا بھی بڑا ہاتھ ہے۔ اگر اردو ادب کو مناسب تعداد میں قاری میسر ہوتے تو کھرے اور کھوٹے کی پہچان میں شاید اتنی دِقّت نہ ہوتی جتنی کہ آج ہے۔ اردو زبان پر جو 'بے مہری وقت' پڑا ہے اس سے سب واقف ہیں لیکن اس کے باوجود ملک کے مختلف کالجوں اور یونی ورسٹیوں سے ہر سال ہزاروں طالب علم اردو میں بی۔ اے اور ایم۔ اے کرتے ہیں۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے والوں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں ہے لیکن زیادہ تر ایسے ہوتے ہیں جن سے گفتگو کیجیے تو اندازہ بھی نہیں کہ ان کا اردو زبان و ادب سے کبھی کوئی واسطہ رہا ہے۔

تیس، چالیس برس پہلے تک اِکّا دُکّا لوگوں کو چھوڑ کر زیادہ تر اساتذہ اپنے طلبہ میں ادب کا صاف ستھرا ذوق پیدا کرنے اور انھیں ادب کے مطالعہ کی طرف راغب کرنے کی لگن

رکھتے تھے۔ اب اِکّا دُکّا لوگوں کے علاوہ باقی اساتذہ اس طرف قطعاً توجہ نہیں دیتے۔ یہ حضرات نہ خود پڑھتے ہیں اور نہ اپنے طلبہ کو اس کے لیے اکساتے ہیں۔ اس وقت حالت یہ ہے کہ بیشتر یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں اساتذہ کے دو یا دو سے زیادہ گروپ ملتے ہیں۔ طلبہ نہ چاہتے ہوئے بھی کسی نہ کسی گروپ سے وابستہ ہونے اور شعبے کی سیاست میں ملوّث ہونے پر مجبور ہو جاتے ہیں اس طرح بسا اوقات دنیا تو سنور جاتی ہے یعنی امتحان میں اچھے نمبر مل جاتے ہیں لیکن عاقبت بگڑ جاتی ہے یعنی ادب سے وہ رغبت اور واقفیت نہیں ہو پاتی جس کی ایم۔ اے پاس طلبہ سے بجا طور پر توقع کی جا سکتی ہے۔ انھیں میں سے کئی لوگ آگے چل کر ادیب/شاعر یا لیکچرر بن جاتے ہیں نتیجہ ظاہر ہے۔

بہت ساری وجوہات میں سے یہ صرف چند ایسی وجوہات ہیں جن کی بنا پر اردو کے عصری ادب سے انکساری، ایمانداری اور دیانت داری جیسے عناصر دن بہ دن غائب ہوتے جا رہے ہیں۔ میں سر دست اپنی اس پریشان گفتگو کو ارنسٹ ہمگنوے کے اس مختصر سے اقتباس پہ ختم کرتا ہوں۔

”ادیب کو کسی ولی اللہ کی طرح دیانت دار اور ایماندار ہونا چاہیے۔ وہ یا تو ایماندار ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ بالکل ایسے، جیسے عورت یا تو باعصمت ہوتی ہے یا نہیں ہوتی۔ اور بے ایمانی پر مبنی کسی ایک ہی تحریر کے بعد ادیب دوبارہ پہلے جیسا نہیں بن سکتا۔ ادیب کا کام سچ بولنا ہے۔ صداقت کے ساتھ اس کی وفاداری کا معیار اتنا زیادہ بلند ہوتا ہے کہ اس کی اختراع کو جو خود اس کے اپنے تجربات سے ہوتی ہے کسی واقعاتی حقیقت سے زیادہ مبنی بر صداقت ہونی چاہیے۔“ (اردو ترجمہ از سجاد باقر رضوی)

آخر میں صرف یہی عرض کروں گا کہ ہم سب کو کسی اور سے نہیں خود اپنے آپ سے پوچھنا چاہیے کہ ہم جو کچھ کہتے ہیں یا کرتے ہیں یا لکھتے ہیں اس میں کتنی صداقت ہے اور کتنی مصلحت پسندی یا موقع پرستی۔

مکتبہ پیام تعلیم، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

صبا اکبرآبادی

بات کو تول رہا ہو جیسے عشق لب کھول رہا ہو جیسے

ٹھہر ساقی مرے پیمانے میں زہر سا گھول رہا ہو جیسے

ہمہ تن گوش ہوا جاتا ہے عشق حُسن سچ بول رہا ہو جیسے

دل بے قدر مجھے یوں ہے عزیز کبھی انمول رہا ہو جیسے

شاخ پر کھِلتا ہے غنچہ ایسے زخم لب کھول رہا ہو جیسے

اُن سے دوری میں ہوئیں یوں باتیں دل سے دل بول رہا ہو جیسے

اُس کے آتے ہی یہ محسوس ہوا وقت پر تول رہا ہو جیسے

بارہا قید میں گزرا یہ گماں کوئی در کھول رہا ہو جیسے

تیرے اشعار میں پایا ہے صبا
لفظ خود بول رہا ہو جیسے

مکتبہ جامعہ کی اہم مطبوعات

غزل نما ادا جعفری ۷۵/۰
ساز سخن // ۴۵/۰
ترجمۂ قرآن پروفیسر بشیر الحق ۸/۰
تحقیقی مضامین (تحقیق) مالک رام ۶۰/-
باتیں کچھ سریلی سی (سوانح ماہرین موسیقی) داؤد رہبر ۶۹/-
خسرو نامہ (تحقیق) نجیب رضوی ۲۱/-
تعلیم و تربیت اور والدین (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۵۱/-
کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد ۴۵/-
پتھر بولے چھن... (ڈرامے) عمیق حنفی ۴۵/-
ریت کی دیواریں (ناول) رفعت سروش ۲۱/-
بنجر بادل (ناول) کشمیری لال ذاکر ۳۳/-
دائروں میں پھیلی لکیر (شعری مجموعہ) کشور ناہید ۳۰/-
آنکھ میں سمندر (شعری مجموعہ) زاہدہ ڈار ۳۰/-
تذکرہ (ناول) انتظار حسین ۵۴/-
ذرے کی کہانی (سائنس) مہدی جعفر ۲۱/-
حیات جامی (سوانح) مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-
مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات (خطبہ) پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۹/-
نقشِ ذاکر (مضامین) مرتب: عبد الحق خاں ۵۱/-
ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ) (تاریخ) شمس الرحمٰن محسنی ۵۰/-
دنیا کے بڑے مذہب (علمی) عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-
تحلیلِ نفسی کے نتائج و تجزیے اور دیگر مضامین (مضامین) ڈاکٹر سلامت اللہ ۳۵/-
تعلیم اور رہنمائی (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں (تعلیم) معین الدین ۱۵/-
یادوں کا اجالا (آپ بیتی) بھگوان سنگھ / مترجم شمیم حنفی ۴۰/-
ہندستان میں اسلامی علوم و ادبیات (مضامین) مرتبہ: عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

پشکن کے دیس میں (سفرنامہ) پروفیسر جگن ناتھ آزاد
آنکھ اور خواب کے درمیان (شعری مجموعہ) ندا فاضلی
سدا بہار چاندنی (افسانے) رام لعل /-
دل دریا (افسانے) شردن کمار ورما /-
رنگ نمبر (انشائیے) شفیقہ فرحت /-
رات کے مسافر (شعری مجموعہ) مرتبہ انور سجاد /-
زوال کا عروج (ڈراما) بریخت مترجم: انور عظیم /-
اثبات و نفی (تنقیدی مضامین) شمس الرحمٰن فاروقی
مالک رام ایک مطالعہ (مجموعہ مضامین) مرتبہ علی جواد زیدی /-
فی الحال (مزاحیہ مضامین) یوسف ناظم /-
حرف حرف روشنی (شعری مجموعہ) حمایت علی شاعر /-
فرار (ناول) ظفر پیامی /-
تین چہرے تین آوازیں (افسانے) صالحہ عابد حسین ۹/-
نقدِ حرف (تنقیدی مضامین) پروفیسر ممتاز حسین /-
گدازِ شب (شعری مجموعہ) معین احسن جذبی /-
سرسید کی تعلیمی تحریک (روداد) اختر الواسع — مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد ۲۵/-
گفتارِ غالب (مضامین) مالک رام ۴۸/-
تعلیم اور اس کے وسائل (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۲۹/-
تحفۃ السرور (آل احمد سرور پر مضامین) مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی /-
غالب اور صفیر بلگرامی (تحقیق) مشفق خواجہ ۳۶/-
جائزے (تبصرے) مرتبہ مظفر حنفی /-
مشفق خواجہ ایک مطالعہ (مجموعۂ مضامین) مرتبہ خلیق انجم /-
مجھے گھر یاد آتا ہے (ڈرامے) شمیم حنفی /-
رسول اکرمؐ اور یہود حجاز (علمی) سید برکات احمد، ترجمہ بشیر الحق ۲۰/-
تاریخ انگلینڈ (ایک مختصر خاکہ ۱۴۸۵ء-۱۹۰۱ء) (خاکہ) سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-
مجرب الارث (علمی) مولانا اسلم جیراجپوری /-
دردِ دل (افسانے) تعارف۔ قرۃ العین حیدر۔ ستار جعفری /-
ہند اسلامی تہذیب کا ارتقا (تہذیبی یعنی دینی اور فنونِ لطیفہ) مرتبہ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی /-

☆☆☆

سید قیصر قلندر
"Gulraz",
198,Jawahar Nagar,
SRINAGAR-190008.

شعلے کی آواز

(یہ نظم عزیز دوست عمیق حنفی کی بے وقت موت پر لکھی گئی)

رات کیسے گہرے بادل آسماں پر چھا گئے تھے
گشت شب میں نخل انجم جیسے سب مرجھا گئے تھے
بستوں پر جیسے سناٹوں کی چادر چھا گئی تھی
تیرگی نورین مناظر کو اچانک کھا گئی تھی

پھول شاخوں پر پریشاں
پیڑ پر طائر ہراساں
خون کی ماری ہوا ہو
جیسے جھینگر بے صدا ہو

ایسے ہیبت خیز عالم میں مگر وہ جاگتا تھا
حق کی سنگین صورتوں کو ہر طرح پہچانتا تھا
فکر کی دہلیز پر شمع معانی جل رہی تھی
آج کی شب اس کے نوک خامہ سے بس جل رہی تھی

آرزو انگشت بدنداں
آس بھی افتاں و خیزاں

روح میں کچھ کھلبلی سی
دل میں کوئی بے کلی سی

رات بھر کتنی امیدیں صبح سے وابستہ کر دیں
فکر کی رعنائیاں پھر عادتاً لفظوں میں بھر دیں
ان کہی باتوں کے سایوں کے سکوت دل کشا میں
خواب گُذمُذ ہو رہے تھے صبح کی کالی گھٹا میں

کورا کاغذ شادماں ہے
آرزو کا پاسباں ہے
ان گنت سپنوں کی دنیا
بے ضرر اپنوں کی دنیا

ساعتوں کے سب مسافر صبح دم کیا سوچتے ہیں
باندھ کر رخت سفر سرگوشیوں میں پوچھتے ہیں
رت جگے کے بعد کیسی صبح باراں خیز آئی
دیکھتے ہی دیکھتے برسات طوفاں ساتھ لائی

کچھ سمجھائی ہی نہ دیوے
کچھ سنائی ہی نہ دیوے
شہر جل تھل بے نہایت
گھرے بادل بے نہایت

الوداع اولاد میری
خانمِ ناشاد میری
میں تو رک سکتا نہیں اب
یہ دعا ہے شاد ہوں سب

موجۂ طوفاں کی زد میں سانس کا شعلہ جو آئے
یاد کی گرہیں جلیں تو تن بدن کیسے بچائے
آگ رگ رگ میں بسی ہے جسم جلتا جا رہا ہے
شمع ساں جلنا پگھلنا عمر بھر راس آ گیا ہے

ماتمی جلسوں میں میرے ہوں گے جذباتی مقالے
اَن گنت ادبی رسائل کے بھی ہوں گے صفحے کالے
جیتے جی وہ میری حق باتوں سے کیوں کتراتے رہے تھے
میری بے باکانہ طرزِ خاص پر چپ سادھ لیتے

ساعتوں کے سب مسافر
کھو گئے کس سمت جا کر
جاں سرا، خالی پڑی ہے
سانس ہونٹوں پر اڑی ہے

میں انھیں پہچانتا ہوں
خوب ان کو جانتا ہوں
اب نہ وہ باتیں بنائیں
اب نہ ہمدردی جتائیں

راہ کس کی دیکھتے ہیں کتنے نادیدہ جزیرے
پیار کی آبادیاں، اپنوں کے افسردہ سویرے
بے صدا لفظوں کی دنیا ارضِ معنی کی پناہیں
فکر کا صد رنگ عالم، جستجو کی جملہ راہیں

اب کوئی سندباد آئے
شاد یا ناشاد آئے
وہ اسے کب ہاتھ آئے
کون کس کے ساتھ آئے

قریۂ جاں ہے اسے اب چاہو جو کرنا ہے کر لو
اس کو مٹی میں ملا دو لالۂ گل اس میں بھر دو
میں وہ شعلہ تھا کہ شب بھر جیسے مہماں بن کے آیا
میں وہ حرفِ مدعا تھا ذہنِ دو جہاں میں سمایا

محسن بھوپالی
Mohsin Manzil,
IV F-5/3 A
Nazimabad
KARACHI (PAKISTAN)

بھولے بھٹکے کبھی جل اُٹھتے ہیں یادوں کے چراغ
ریہٗ دل بھی ہے ویران حویلی کی طرح

اِس لیے کو معطل نہیں تپنے کا عمل
ندگی جلتے دیے پر ہے ہتیلی کی طرح

ٔر ہے پابندیِ اظہار تو غم کیسا ہے
وئی پیرایہ ہو انوارِ سہیلی کی طرح

انے والے تمہیں بوجھ چکے ہیں سرکار
ب نہ اُلجھاؤ ہر اک بات پہیلی کی طرح

س کے دل میں کوئی اُٹھتے ہوئے طوفاں دیکھے
د بھری بزم میں بیٹھی ہے اکیلی کی طرح

یا مقدر میں ہے محسن کہ چلی آتی ہے
غلسی زیست کے ہمراہ سہیلی کی طرح

نصیر ملک
VAERESBROVEJ 20 4 3.
DK-2880 BAGSVAERD
COPENHAGEN - DENMARK
Tel 02 98 26 71

میرے "بچوں سہ خانوں" میں
ہمیشہ عورت ہی مرتی ہے۔

دُنیا بھر کی عورتیں
عشق کرتی ہیں
اور ماں بھی بنتی ہیں
لیکن اُن میں سے اکثر کے ہاں
مُردہ بچے جنم لیتے ہیں ـــــ
کیونکہ، دُنیا میں آنے سے پہلے ہی
وہ "ظلم کی آواز" سُن چکے ہوتے ہیں۔

میرے "بچوں سہ خانوں" میں
ہمیشہ عورت ہی مرتی ہے۔

حارث خلیق

A-8, ShamsPlaza
S.F/12, Block, B
NorthNazimabad
Karachi-33
(Pakistan)

اُداس راتوں کی تیرگی میں
اگر کوئی نغمہ ریز طائر
خود اپنی مرضی سے راہ بھولا ہُوا پرندہ
کہ جس کا ننھا سا دِل
محبت کے سارے جذبوں سے آشنا ہو
کہ جس کے پَر دُکھ چکے ہوں، لیکن
وہ اُڑ رہا ہو
نئی فضاؤں کو ڈھونڈتا ہو
میں اُس کو آواز دے رہا ہوں
وُہی تو ہے میرا استعارہ
میں چاہتا ہوں کہ ساتھ میرے
وہ گیت گائے
نئی رُتوں کے، محبتوں کے
زمیں کو خوش رنگ کرنے والی
تمام گل ریز ساعتوں کے ــــــ

وجاہت علی سندیلوی

Advocate
Nusrat Manzil
SANDILA (U.P.)

تیرے ستائے آ گئے تیری پناہ میں
اک اور پر ہے لگ گیا تیری کلاہ میں

بہتا ہے خون میرا ہر اک شاہراہ میں
مجرم مگر ہوں میں ہی کسی کی نگاہ میں

محصور خود ہیں اپنے سروں کو لیے کھڑے
دہشت سی چھا گئی ہے ستم کی سپاہ میں

اُس سے پناہ مانگ کے ہوں گھر کو چھوڑتا
آیا تھا خود جو بھاگ کے میری پناہ میں

دل کو کسی کے آپ نہ ہرگز دُکھائیے
واعظ جو ہے یہی ہے ثواب و گناہ میں

مجھ کو مری وفا پہ بھروسا نہیں رہا
اخلاص کیوں بڑھا ہے تری رسم و راہ میں

ڈاکٹر سید ظہیر الدین مدنی

Gul Barg,
Mughala Sara,
SURAT.(Gujrat)

ولی گجراتی

اور

ڈاکٹر جمیل جالبی

عہدِ ولی خصوصاً اردو غزل اور عموماً اردو ادب میں ایک ایسا موڑ ہے جہاں نئے اور پرانے چراغوں کی لووں میں وحدت پیدا ہوتی ہے۔ اس عہد میں بعض قدیم روایتیں دم توڑ دیتی ہیں۔ اور بعض دم خم رکھنے والی روایتیں اس کارواں ادب میں نئی روایات سے گھل مل کر اپنا سفر جاری رکھتی ہیں۔ اس کارواں کا سالار ولی گجراتی ہے۔

ماضی میں تاریخ ادب اردو پر کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو کا درجہ بلند ہے ڈاکٹر صاحب نے اردو ادب کا ایک اہم تقاضا پورا کیا ہے۔ موصوف نے اس کی تیاری میں اور مخطوطات کے مطالعہ میں جس جانفشانی اور دیدہ ریزی سے کام کیا ہے وہ ان ہی کا دل جانتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا طرز فکر، طرز استدلال، رواں دواں قافلۂ ادب کی منزلوں کی نشاندہی، ادب میں زمانہ کے ساتھ رنگوں کے بدلنے کا احساس اور کڑی سے کڑی ملا کر تسلسل قائم رکھنا قابل ستایش ہے۔ اس جیدری کاوش کے لیے جمیل صاحب مستحق مبارکباد ہیں۔ اپنے بڑے بھائی کے توسط سے موصوف سے غائبانہ تعارف ایک عرصہ سے ہو چکا تھا۔ ۱۹۷۵ء میں تقریب ملاقات بھی نکل آئی۔ بحرین سے لوٹتے ہوئے کراچی میں ٹھہر گیا تھا۔ دوسرے ہی روز ان سے نیاز حاصل ہوا۔ گھنٹہ دو گھنٹہ صحبت رہی مگر تاریخ ادب اردو کا موضوع زیر بحث نہیں آیا۔ موصوف اگر موقع دیتے تو میری معلومات میں اضافہ کا امکان تھا۔

ولی کے نام و نسب اور وطن و وفات پر بحثیں ہوتی رہی ہیں۔ اور ہوتی رہیں گی۔ موجودہ دور میں جمیل صاحب نے بیڑا اٹھایا ہے۔ اپنی تالیف تاریخ ادب اردو میں ولی پر ایک علاحدہ باب وقف قلم کیا ہے اور اس باب میں ولی کے نام و نسب اور وطن و وفات پر اپنے اختلافات کو وضاحت سے بیان کیا ہے اور آخر میں ولی کے فن و کمال تغزل، حسن و جمال، اجتہاد و عہد آفرینی پر ستایشی تاثرات قلم بند کیے ہیں۔

ولی کے نام کے متعلق ڈاکٹر جمیل صاحب کا خیال ہے کہ اس کا نام "ولی محمد" ہے اس کی شہادت میں ولی کے شاگرد ثناء اللہ ثنا کے مرتبہ دیوان ولی ۱۱۴۸ھ کی یہ عبارت پیش کرتے ہیں۔

"دیوان اشعار ولی مسمّیٰ سید ولی محمد مرحوم" [۱]

اور دوسرا حوالہ سید محمد تقی ابن سید ابوالمعالی کے مرتبہ دیوان ۱۱۶۷ھ کی یہ عبارت پیش کی گئی ہے۔

"تصنیف مغفرت پناہ میاں ولی محمد متوطن دکھن" [۲]

ڈاکٹر صاحب ۱۱۲۸ھ کے نسخہ کو قریبی عہد کا نسخہ خیال کرتے ہیں لیکن دیوان ولی کے بعض نسخے اس سے بھی زیادہ قریبی عہد کے پائے جاتے ہیں۔ دیوان ولی کا ایک نسخہ ۱۱۲۰ھ کا ہے بمقام اورنگ آباد کا نوشتہ ملتا ہے [۳] اس پر بھی ولی محمد لکھا ہوا ہے۔ کتب خانہ سالار جنگ ہیں ۱۱۲۵ھ کا نوشتہ دیوان ہے اس پر صرف دیوان ولی لکھا ہوا ہے [۴] ایک نسخہ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد میں ۱۱۵۲ھ کا نوشتہ ہے [۵]

اس نسخہ میں بعض جگہ ولی محمد اور بعض جگہ محمد ولی لکھا ہوا ہے۔ اس کے پیش نظر ہاشمی صاحب تحریر فرماتے ہیں کہ "اس سے یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اس وقت بھی ولی کے نام کے متعلق اختلاف پایا جاتا تھا [۶]

خواجہ خان حمید اورنگ آبادی نے اپنے تذکرہ گلشن گفتار میں ولی محمد لکھا ہے تذکرہ ۱۱۶۵ کا مرتبہ ہے۔ فتح علی گردیزی تذکرہ ریختہ گویاں میں محمد ولی لکھتا ہے قاضی سید نورالدین نے تذکرۂ مخزن شعرا ۱۲۶۸ھ میں محمد ولی لکھا ہے۔ ۱۱۲۰ تا ۱۱۶۸ھ کے دستیاب دواوین اور تذکروں میں نام ولی محمد اور کہیں محمد ولی پایا جاتا ہے۔ ولی خود نورالمعرفت کے خاتمہ پر لکھتا ہے۔

"مصنف ایں عبارت کہ بمین ثنا پردازی بزرگاں بخطاب ولی سرفراز است شاگردی زبدۃ العارفین حضرت شاہ گلشن ممتاز ..... وغیرہ [۷]

مذکورہ تفصیلات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ولی کا اصل نام شاہ ولی اللہ ہی ہے۔ ولی اس کا تخلص اور عرف عام ہے۔ نورالمعرفت میں جیسا لکھا ہے کہ عام طور پر اس کو ولی کے عرف یا خطاب سے یاد کیا جاتا تھا۔ بس اسی سے وہ مشہور رہا مشہور زمانہ شخصیتوں کو عموماً ان کے تخلص یا عرف عام ہی سے پہچانا جاتا ہے۔ ولی کا جب نام لکھنے کی ضرورت پیش آئی تو ولی کے ساتھ نام 'محمد' برکت کے خیال سے بڑھا دیا گیا ہے۔ اکثر یہ جزو ناموں کے ساتھ بڑھا دیا جاتا ہے شاہ حاتم کا نام شیخ ظہورالدین حاتم ہے [۸] تذکروں میں محمد حاتم یا شیخ محمد حاتم لکھا پایا

---

[۱] اورینٹل کالج میگزین لاہور بابت نومبر ۱۹۴۱ء۔ بحوالہ ڈاکٹر جمیل

[۲] انڈیا آفس لائبریری لندن۔ بحوالہ ڈاکٹر جمیل

[۳،۴،۵] بحوالہ ہاشمی صاحب۔ دیباچہ۔ کلیات ولی

[۶] دیباچہ کلیات ولی طبع سوم ڈاکٹر ہاشمی۔

[۷] نورالمعرفت۔ ولی گجراتی

[۸] تاریخ ادب اردو ڈاکٹر جمیل

جاتا ہے۔ ان کا عرف عام شاہ حاتم ہے اور وہ اسی سے مشہور ہیں نام کوئی نہیں جانتا۔
اگر ولی کو ولی اللہ لکھا جاتا تو یقیناً اس کو شمس ولی اللہ اورنگ آبادی سے خلط ملط کردیا جاتا۔ اور اس صورت میں گنجلک پیدا ہو جاتی۔

تذکروں میں قیام الدین قائم چاندپوری کا تذکرہ مخزن نکات ۱۱۶۸ھ پہلا تذکرہ ہے جس میں ولی کا پورا نام شاہ ولی اللہ ولی ملتا ہے۔ یہ بتانا مشکل ہے کہ قائم کا نام کے بارے میں سرچشمۂ اطلاع کیا تھا۔ قائم نے یہ بھی لکھا ہے :-

"گویند بہ نسبت فرزندی شاہ وجیہ الدین گجراتی . . . . وغیرہ[1] مخزن نکات کے بعد بیسیوں تذکرے لکھے گئے جن میں نام شاہ ولی اللہ تخلص ولی اور علامہ شاہ وجیہ الدین سے نسبی نسبت سے متعلق بیانات ہیں۔ ان تذکرہ نویسوں میں سے کسی ایک کو بھی خیال نہیں آیا کہ نام کے بیان کی تردید کرتا۔

اس بحث میں تمسک نامہ اور دیگر حوالوں کی چنداں ضرورت نہیں ہے تذکروں ہی سے اس کے نام و نسب کا علم ہو جاتا ہے۔ صرف اتنا عرض کر دینا چاہتا ہوں۔ کہ جب تذکروں میں یہ نام نظر سے گزرا تو لازم ہوا کہ علامہ کے خاندان کے محفوظ دستاویزوں اور دیگر کاغذات سے اس کی تصدیق کر لی جائے۔ نام کے سلسلے میں ولی کی مہر اہمیت رکھتی ہے۔ وہ یہ ہے :-

"خاکِ نعلین غوثی محمد ولی اللہ شریف محمد علوی"

اس مہر سے تو واضح ہوتا ہے کہ ولی کا نام محمد ولی غلط نہیں ہے ڈاکٹر جمیل نام کی بحث کو ختم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں!

"حضرت ولی کا نام ولی محمد تھا۔ اور ولی اللہ کوئی اور بزرگ تھے جن کا تعلق وجیہ الدین علوی گجراتی (۹۸۸/ ۱۵۸۹) کے خاندان سے تھا[2] حقیقت تو یہ ہے کہ ولی محمد، محمد ولی، ولی اللہ ایک ہی شخصیت کے نام اور عرف عام میں یہ وہی ولی ہے جس کو علامہ وجیہ الدین گجراتی سے خاندانی نسبت تھی۔

ڈاکٹر جمیل، ولی کے مسئلہ وطن سے بہت سرسری گزر گئے ہیں۔ کیونکہ وہ ولی کو گجراتی تسلیم کرتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق بابائے اردو نے دائرہ معارف اسلامیہ (اردو) میں ولی پر جو مضمون تحریر کیا ہے اس میں ولی کو گجراتی قرار دیتے ہوئے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ شمس ولی اللہ اورنگ آبادی ولی گجراتی سے مختلف شخصیت ہے۔ شمس کا کلام انڈیا آفس لائبریری لندن میں

---

[1] یہ ولی سے مختلف ہیں۔ مولانا عبدالحق بابائے اردو نے اپنے مضمون برائے دائرہ معارف اسلامیہ لاہور میں تفصیلات دی ہیں۔
[2] علامہ وجیہ الدین حضرت غوث گوالیاری کے خلیفہ تھے۔ ولی گجراتی
[3] تاریخ ص ۵۳

موجود ہے۔ اس کی مالکہ وظلم عبدالحق صاحب نے حاصل کی ہے ہلے

اگرچہ موصوف کو ولی کے گجراتی ہونے میں کوئی اعتراض نہیں ہے تاہم ولی کو دکنی ثابت کرنے کی لاحاصل کوشش کرتے ہیں۔ جمیل صاحب ایک جگہ رقم طراز ہیں۔

"وطن کے سلسلہ کی بحث کے مطالعے سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ولی کے باپ یا دادا گجرات سے دکن ہجرت کرکے گئے تھے۔ اس ہجرت اور دکن میں رہنے کے باوجود گجرات سے ان کا تعلق باقی تھا۔ لیکن جیسے کہ غالب اکبرآباد اور ڈپٹی نذیر احمد بجنور سے دہلی آکر دہلوی ہوگئے تھے۔ اسی طرح ولی بھی گجرات سے تعلق رکھنے کے باوجود دکن میں آکر دکنی ہوگئے تھے ہلے

ڈاکٹر جمیل کی قیاس آرائی صحیح نہیں ہے۔ قیاساً کہنے کے بجائے یہی لکھ دیتے کہ ولی دکن میں اپنے اعزہ کے ساتھ اتنا قیام پذیر رہا کہ وہ دکنی کہلانے کا مستحق ہوگیا۔ تو ایک بات ہوتی۔

ڈاکٹر جمیل کو ولی کے سنہ وفات ۱۱۱۹ھ سے اتفاق نہیں ہے موصوف رقم طراز ہیں کہ:۔

"قطعۂ تاریخ وفات ان وجوہ کی بناپر صحیح معلوم نہیں ہوتا۔

۱۔ ۱۱۱۹ھ/۱۷۰۷ کے بعد تک ہمیں ولی کے زندہ رہنے کا ثبوت ملتا ہے۔

۲۔ یہ بات مصدقہ ہے کہ ولی جواں سال نہیں بلکہ عمر طبعی کو پہنچ کر مرے ان کے مرشد استاد ساتھی وغیرہ ۱۱۱۹/۱۷۰۷ کے بیس پچیس تیس سال بعد تک زندہ رہے۔

۳۔ اگر ولی جیسا کہ مخزن نکات میں لکھا ہے ۱۱۱۲/۱۷۰۰ میں دہلی آئے اور شاہ گلشن سے ملے تو یہ کیسے ممکن ہے کہ صرف سات سال کے عرصہ میں وہ اپنا رنگ بدل کر دیوان بھی مرتب کر دیتے اور ۱۱۱۹/۱۷۰۷ تک وہ حیثیت بھی حاصل کر لیتے جو ولی سے منسلک ہے۔ ولی کا دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہوچکا تھا۔ جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے:۔

"شاعروں میں آپس کا نام کیا۔ جب ولی کیا یو دیوان جمع" اور اس بات میں کسی شبہ کی ذراسی بھی گنجائش نہیں ہے کہ جب ولی نے یہ شعر لکھا یقیناً وہ زندہ تھے۔

۴۔ اس بات کا کسی کے پاس کوئی حتمی ثبوت نہیں ہے کہ شاہ گلشن سے ولی کی ملاقات دلی میں نہیں ہوئی۔

۵۔ ولی کا دیوان جیسا کہ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے کہ در سنہ دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہ جہاں آباد آمد، واشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ۔

آخر ۱۱۳۲/۱۷۱۹ میں کیوں آیا ۱۱۱۹/۱۷۰۷ سے ۱۱۳۲/۱۷۱۹ تک یہ کہاں رہا؟..... یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ ۱۱۳۲/۱۷۱۹ تک دلی میں اردو شاعری کا آغاز ہوچکا تھا۔ فائز، حاتم، آبرو وغیرہ داد سخن دے رہے تھے" ہلے

جمیل صاحب نے ولی کے سنہ وفات ۱۱۱۹/۱۷۰۷ کو غلط ثابت کرنے اور ولی کے ۱۱۴۸

ہلے تفصیلات ولی گجراتی طبع دوم

ہلے تاریخ ادب اردو ص۳۶-۵۳۵

تک زندہ رہنے کے سلسلے میں فراقی بیجاپوری کا سہارا لیا ہے۔

فراقی بیجاپور کا باشندہ تھا۔ اس کا نام سید محمد ہے۔ اس کا سنہ ولادت ۱۰۹۷ اور سنہ وفات ۱۱۴۴ہ ہے[1] وہ فارسی اور دکنی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ خود لکھتا ہے۔

میری عمر سب فارسی میں سری، کہوں شعر دکنی تو ہیں سرسری[2] ڈاکٹر جمیل کا خیال ہے!

"ولی کے معاصرین میں جب فراقی کو دیکھتے ہیں تو وہ ولی تو کیا سراج، داؤد، اور قاسم کے قد کو بھی نہیں پہنچتا۔[3]

مخزن نکات میں قائم کا بیان ہے کہ صوبیدار محمد یار خاں سے بغرض ملاقات یا دیدار فقیر اللہ آزاد اور فراقی دہلی ۱۱۱۲ھ میں گئے تھے۔ قائم نے یہ بھی لکھا ہے کہ۔

"شخصے فراقی تخلص کہ بندہ از احوالش کماینبغی اطلاع ندارم"[4]

فراقی کی ولادت کے پیش نظر دیکھا جائے تو فراقی پندرہ سال کی عمر میں دہلی گیا تھا۔ جمیل صاحب مخزن نکات کے حوالے سے یہ بھی لکھتے ہیں کہ

"اس کی (فراقی) ادبی خدمت یہ ہے کہ اس نے شاعری کی روایت کو دہلی میں متعارف و مروج کرنے میں حصہ لیا اور شعرائے دہلی نے فراقی اور آزاد کے رنگ سخن کی پیروی کی۔[5]

فراقی سے متعلق مندرجہ اطلاعات کے پیش نظر یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے۔ فراقی دکنی میں زیادہ نہیں کہتا تھا۔ اس کے باوجود پندرہ سال کی عمر میں وہ آزاد کے ہمراہ دہلی گیا تھا۔ جہاں اہل دہلی کو اپنے کلام سے متاثر کیا۔ غزل کی روایت کو رواج دینے میں حصہ لیا اور اہل دہلی نے آزاد فراقی کی پیروی کی اور یہ بھی ظاہر ہے کہ فراقی اتنا اچھا شاعر نہیں تھا۔ جو سراج و داؤد کی صف میں بیٹھ سکے ممکن ہے وہ چھوٹی عمر میں بڑی شاعری کرتا ہوگا۔ اور کسی وقت اپنے پندار میں اس نے تعلی کی لی ہو اور جس کی وجہ سے ولی سے چشمک کا موقع نکل آیا ہو۔

فراقی تخلص کا ایک شاعر گجرات میں بھی گزرا ہے۔ اس کا نام صادق اور تخلص فراقی تھا۔ کسی زمانہ میں خوشتر مانگرولی مرحوم سے سنا تھا کہ فراقی شاعر مانگرول سے تعلق رکھتا تھا (اللہ بہتر جانتا ہے) حدیقۃ احمدی میں لکھا ہے کہ وہ احمد آباد کے مشہور شاعروں میں سے تھا۔ آئینۂ تاریخ میں بھی اس کا ذکر گجرات کے شاعر کی حیثیت سے ہے۔

راقم کی مملوکہ بیاض میں اس کی چند غزلیں پائی گئی ہیں۔ غزل میں ایک شعر ہے

---

[1] تاریخ ادب اردو

[2] تاریخ ص۵۵۹ حاشیہ

[3] تاریخ ادب اردو ص۵۶۲

[4] ،، ،، ،، حاشیہ ص۵۶۱

[5] تاریخ ،، ،، ص۵۶۲

گجرات نگر سیں توں مجکوں لے جاکر　　کریو تو فنا مجکوں محمد کی گلی میں [1]

حدیقۂ احمدی میں فراقی کا یہ شعر ملتا ہے۔

وہ مندر گھر سے نکلے ہے بہانے کے جانے کا　　دکھاتا ہے تماشا جگ کوں ہنگام جوانی کا

کیا د؟) مصرع نازک ہے فراقی کی غزل میں　　یک بار میرے ہاتھ میں وہ نازک کمر آوے [2]

اس کا ایک مقطع ہے؛

صادق فراقی مت کر پھیری گلی میں ہر شب　　رسوا کیا ہے جگ میں تیری لگن نے مجکوں [3]

اس کے ایک مخمس کا مقطع ہے۔

عیاں صادق فراقی دیکھ مجلس میں نظر کر کر　　تیرے شعراں کو پڑھتے ہیں شہ و میر و وزیراں مل [4]

یہ کہنا مشکل ہے کہ ولی کا شعر:۔

ترے اشعار ایسے نئی فراقی　　کہ جس پر رشک آوے گا ولی کوں

کس فراقی کے لیے کہا گیا ہے یہ کہنا مشکل ہے۔

ولی کے ۱۱۳۸ھ تک زندہ رہنے کے سلسلہ میں جمیل صاحب یہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ ۱۱۱۲ھ میں ولی کے سفر دہلی کے موقع پر شاہ گلشن کے مشورہ کے بعد ۱۱۱۹ تک سات سال میں ولی کی شاعری کا نئے آہنگ کا منظر عام پر آجانا اور ایک بلند مرتبت شاعر کی حیثیت سے ولی کا شہرت حاصل کر لینا بعید از قیاس معلوم ہوتا ہے۔

ایسے سات سال میں دیوانِ ولی کا مرتب ہونا اور شہرت پاجانا ناممکن نہیں تھا۔ اگر سراج اورنگ آبادی پانچ سال میں ایک ضخیم کلیات یادگار چھوڑ سکتے ہیں۔ تو ولی کے لیے بھی یہ امر مشکل نہیں تھا۔ لیکن ولی ۱۱۱۲ھ کے بہت پہلے ہی اپنی صلاحیتوں کا ثبوت دے چکا تھا۔ اور اپنے کلام کی مقبولیت کا تمغہ بھی حاصل کر چکا تھا۔ مذکورہ بالا بیان کی تصدیق مآثر الکرام کے اس اقتباس سے ہوتی ہے۔

"فارسی کے مشہور شاعر ناصر علی متخلص بہ علی سرہند کے رہنے والے تھے۔ سیف خاں بدخشی حاکم الٰہ آباد (مصنف راگ درپن) کے ساتھ ۱۰۸۶ سے تا وفاتِ سیف خاں ۱۰۹۵ھ وابستہ رہے۔ ۱۱۰۰ھ/۱۷۰۰ء میں بیجا پور چلے گئے اور ذوالفقار خاں وزیر اعظم اورنگ زیب دامن دولت سے منسلک ہو گئے۔ انہی کے ساتھ کرناٹک کنجی وغیرہ دکن کے شہروں میں گھومتے رہے۔ اس زمانے میں ولی کی شاعری بھی گجرات و دکن میں امتیاز و قبولیت حاصل کر رہی تھی۔ خیال ہے کہ اسی زمانہ میں ناصر علی نے ولی کے انداز میں مندرجہ بالا غزلیں کہی ہوں گی۔[5]

---

[1] قلمی بیاضیں۔ بحوالۂ سخنوران گجرات۔ ص ۱۰۷

[2] حدیقۂ احمدی بحوالۂ سخنوران گجرات ص ۱۰۵

[3-4] قلمی بیاضیں۔ بحوالۂ سخنوران گجرات۔ ص ۱۰۷

[5] بحوالۂ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۴۹۶۔ ساتواں باب

کیونکہ ان کی زبان و اندازِ بیان ولی سے ملتا جلتا ہے۔ آخر عمر میں ناصر علی دہلی واپس آگئے تھے۔ اور وہیں ۱۱۰۸/ ۱۶۹۷ میں انھوں نے تقریباً ۶۰ سال کی عمر میں وفات پائی۔

بلگرامی کے اس بیان سے کئی اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ ولی کی شاعری گجرات و دکن میں قبول خاطر ہو رہی تھی اور اس کی امتیازی شان اس کی شہرت کا سبب بن رہی تھی۔ شاعری کی مقبولیت کا راز اس نئے شاعرانہ آہنگ میں مضمر تھی جو اس کے پیش رو دکنی سے مختلف تھی۔ اس جدید رنگ تغزل کا تتبع بھی ہو چکا۔ ان میں ناصر علی سرہندی خصوصیت رکھتے ہیں۔ اسی زمانے میں ولی نے ناصر علی کے بارے میں کہا تھا:

اگر مصرع لکھوں ناصر علی کوں ۔۔۔ بڑے سن کر اچھل جیوں مصرعِ برق [۱]

ممکن ہے ولی نے مذکورہ شعر از روئے دادخواہی لکھا ہو مگر عام طور پر اس کو جذبۂ رشک کا اظہار سمجھا جاتا ہو۔ اس کے بعد ہی مقطع ہے:

تیرے اشعار ایسے نئی فراقی ۔۔۔ کہ جس پر رشک آوے گا ولی کوں [۲]

دونوں شعروں کے ساتھ پڑھنے سے شاعر کے ذہن کا فکری تسلسل ظاہر ہوتا ہے۔ راقم کی دانست میں یہ آتا ہے کہ ولی کے ذہن میں فراقی ہے اور ولی اس پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ اے فراقی! مجھے تیرے اشعار پر رشک نہیں آئے گا میں خود بہتر کہنے والوں میں سے ہوں۔ ایسا اچھا کہتا ہوں کہ اگر ناصر علی کو ایک مصرع لکھ بھیجوں تو وہ خوشی سے اچھل پڑے گا۔

یہ اشعار ۱۱۰۸ھ سے قبل کہے گئے ہیں کیونکہ ناصر علی نے ۱۱۰۸ھ میں وفات پائی۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ جب یہ مقطع لکھا گیا تھا اس وقت فراقی کی عمر چودہ سال سے زیادہ نہیں تھی۔ غرض ولی کے دلی جانے سے قبل ہی ولی کی شاعری نے امتیازی صورت حاصل کر لی تھی۔

عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ شاہ گلشن سے ولی کی ملاقات ۱۱۱۲ میں بمقام دلی ہوئی تھی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ شاہ گلشن سے ملاقات احمد آباد یا اورنگ آباد میں ۱۰۹۸ھ یا اس کے آس پاس کبھی ہوئی تھی۔

ڈاکٹر جمیل شاہ گلشن کے ایک شاگرد خوشگو اور افضل سرخوش صاحب کلمات الشعرا کے حوالوں سے شاہ گلشن کے متعلق تحریر فرماتے ہیں۔ کہ شاہ گلشن کے آبا و اجداد گجرات پر مغلوں کا قبضہ ہو جانے کے بعد احمد آباد سے برہانپور چلے گئے تھے اور شاہ گلشن بعد میں برہانپور سے دلی چلے گئے۔ جہاں افضل سرخوش کے سامنے شاگرد کی حیثیت سے زانوے ادب تہ کیے۔ کچھ مدت کے بعد شاہ صاحب نے گجرات و دکن کے لیے رخت سفر باندھا۔ اور ۱۰۹۸ھ تا ۱۱۲۰ھ گجرات احمدآباد، اورنگ آباد اور دوسرے شہروں میں گھومتے رہے ۲۲ سال

---

[۱] کلیات ولی طبع سوم ص۲۱۵ غزل ص۲۲۱
[۲] " " " "

جنوب میں گزارنے کے بعد ۱۱۲۰ھ میں دہلی لوٹ گئے جہاں ۱۱۴۰ھ میں وفات پائی[1] اسی
بیان میں جمیل صاحب نے لکھا ہے کہ "ولی سے شاہ گلشن کی ملاقات ۱۰۹۸ھ اور ۱۱۲۰ھ کے
درمیان احمد آباد یا اورنگ آباد میں کہیں ہوئی[2]"

جمیل صاحب کے مذکورہ بیان سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ شاہ گلشن سے
ولی کی ملاقات احمد آباد یا اورنگ آباد میں ہوئی تھی۔ اسی زمانے میں ولی اور شاہ صاحب کے
استاد شاگرد کے تعلق کا آغاز ہوا ہوگا۔ ولی اپنی فارسی تصنیف میں اس کا اقرار کرتا ہے[3]
اسی زمانے میں شاہ گلشن نے وہ مشورہ دیا ہوگا جس کو بہت اُچھالا جاتا ہے غرض ولی اپنے
استاد شاہ گلشن کی صحبت سے بائیس ۲۲ سال مستفید ہوتا رہا۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سفر دہلی کے موقع
۱۱۱۲ھ میں مذکورہ مشورہ دیا گیا تھا۔ لیکن جب ولی دہلی گیا اس وقت شاہ گلشن دکن میں
قیام پذیر تھے۔ ممکن ہے کہ ولی شاہ صاحب ہی کے ایما پر اپنا نیا آہنگ تغزل پیش کرنے
دلی گیا ہو۔ کیونکہ دکن میں اس کا کلام بہ نظر پسندیدگی دیکھا گیا تھا۔

غرض تمام بیانات کی روشنی میں یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مولانا مفتی احسن کا کہا ہوا قطعۂ
تاریخ وفاتِ ولی صحیح ہے۔ قطعہ یہ ہے:

مطلع دیوانِ عشق سید ارباب دل — والیِ ملک سخن صاحب عرفاں ولی
سال وفاتش خرد از سر الہام گفت — باد پنا و ولی ساقی کوثر علی[4]

اس قطعہ کے صحیح ہونے کی ایک شہادت یہ ہے کہ قطعہ دیوان ولی پر تحریر ہے دوسرے قطعہ
میں اگر صاحب ملک سخن نہ لکھا ہوتا تو شبہ کی گنجایش نکل آتی۔ قطعہ میں مطلع دیوان عشق
اور سیر ارباب دل، ولی کی صوفی منشی اور مسلک تصوف عشق، اتحاد و اتفاق وغیرہ کی طرف
اشارہ ہے۔ آخری مصرع میں لفظ "علی" اگرچہ بطور قافیہ لایا گیا ہے۔ لیکن یہ خاندان کے
علوی ہونے کی طرف اشارہ معلوم ہوتا ہے۔ اس کا دیوان بھی ۱۱۲۰ھ میں مرتب ہو چکا تھا۔
الغرض ولی کی وفات ۱۱۱۹ھ میں ہونا صحیح ہے۔

---

[1] [2] تاریخ ادب اردو از ڈاکٹر جمیل جلد دوم ص۱۳۱ [3] نور المعرفت [4] ولی گجراتی

حامد جعفری

17, Civil Lines, Polytechnic,
BHOPAL-462002.

آشنا رنگ لیے شام کا پیکر اُترا
دل کا ویرانہ بسا، یاد کا لشکر اُترا

سرد شاموں کا بھی موسم ہوا بھاری مجھ پر
کہ دھواں اوروں کے گھر، غم مرے دل پر اُترا

بے سبب شک کیا احباب کی دلداری پر
پُرسشِ دوستاں! پھر طنز کا نشتر اُترا

غم سے اُن کے ہوا منسوب یہ اندازِ غزل
رنگ جو دل پہ چڑھا جان ہی لے کر اُترا

محسن زیدی

177, Rouse Avenue,
NEW DELHI-110002.

اِس رہگذر سے آئیں کہ اُس رہگذر سے آئیں
منزل تو سب کی ایک ہے چاہے جدھر سے آئیں

یہ ظلم دیکھیے کہ گھروں میں لگی ہے آگ
اور حکم ہے مکین نکل کر نہ گھر سے آئیں

احباب کیوں تلاش کریں اور کوئی در
اُن کے لیے تو وا ہے یہ دل وہ اِدھر سے آئیں

تم سے ملیں تو کیسے کہ دشمن ہے تاک میں
کس طرح بچ کے حلقۂ دامِ نظر سے آئیں

ہم تو کھڑے ہوئے ہیں اُسی طرح سربلند
اب جس قدر بھی سنگِ ملامت اُدھر سے آئیں

آنے میں پاس شاید اُنھیں یہ حجاب ہو
کیوں کر وہ درمیانِ ہجومِ نظر سے آئیں

یہ جھوٹ اگر نہیں ہے کہ دَر اور بھی ہیں وا
پھر کیا ضرور ہے کہ سبھی ایک در سے آئیں

محسن نکل سکیں گے نہ وہ اِس حصار سے
چاہے جدھر سے جائیں وہ چاہے جدھر سے آئیں

باقر مہدی
E/1,Ravi Darsh
Cartor Road,
Bandra,
BOMBAY
400050

یادِ رفتگان! ن۔م۔راشد

جواں مرگ شاعر کیتھ ڈگلس نے کہا تھا

Remember me when I am dead
Simplify me when I am dead

مجھے یاد کرنا میری موت کے بعد مجھے مختصر لفظوں میں یاد کرنا میری موت کے بعد۔ یعنی
ے لوگو اگر ممکن ہو تو اپنی معروف زندگی میں چند لمحے ہی سہی میری یاد کو بخش دینا اور مجھے
ادگی سے مختصر الفاظ میں یاد کرنا۔ شاید ن م راشد کو اس کی فکر نہیں تھی کہ اُسے کوئی یاد رکھتا
ہے یا نہیں۔! ۱۳ سال گزر گئے اور ہندو پاک میں اُس کی یاد کو فراموش گاری کا ہدف
بنایا جا رہا ہے مگر ہندو پاک کے تجرباتی شاعر اب بھی راشد کو روٹھے ہوئے محبوب
کی طرح یاد کرتے ہیں!

شروع ہی سے راشد کا رویہ عام قسم کی مقبولیت حاصل کرنے کے خلاف تھا
جب ہی اس نے "شجرِ ممنوعہ" کے پھل کھائے اور اپنے عہد کی بغاوت کی ترجمانی کی — یہ
جنگ" شعری محاذ پر لڑی گئی۔ اقبال پر "حملہ" کرتے ہوئے راشد نے کہا تھا ؎

جہاں فقیر کو نانِ جویں نہیں ملتی
وہاں حکیم کے درسِ خودی کو کیا کیجیے!

راشد نے اُن موضوعات کو اپنایا جو اِس صدی کی چوتھی دہائی کے مقبولِ عام موضوعات نہیں
تھے۔ اقبال اور جوش کے اثرات سے غیر مقبول ہو چکے تھے۔ جیسے جنسی عشق اور غلام ماحول
میں متوسط طبقے کے فرد کی نفسیاتی کش مکش۔ یہ صحیح ہے کہ "انگارے" شائع ہو چکی تھی۔
میراجی نے گوشے خرید لیے تھے یعنی راشد اکیلے نہیں تھے حلقۂ اربابِ ذوق کی بنیاد پڑ چکی
تھی اُس وقت کا ماحول ہندستان کی آزادی کی جدوجہد کے نعروں سے گونج رہا تھا اقبال
دنی سے ملی شاعری کرنے لگے تھے۔ جوش سیاسی اور سماجی موضوعات کو بڑے بلند آہنگ سے
پیش کر رہے تھے۔ اور راشد اپنے عہد کے مقبول شاعر اختر شیرانی سے نکل چکے تھے۔ ۱۹۴۱ء میں
"ماورا" کی اشاعت ایک ادبی ہنگامے سے کم نہ تھی۔

اب ذرا راشد کی زندگی کی اہم تاریخوں پر ایک نظر ڈالی جائے کہ اردو کا قاری اتنے
اہم شاعر سے زیادہ واقف نہیں ہے۔ راشد کا پورا نام ــــ نذر محمد راشد تھا۔ قلمی نام۔ ن۔م۔ راشد
تاریخ پیدائش ــــ ۱ / نومبر ۱۹۱۰ء۔ مقام گوجرانوالہ (جواب پاکستان میں ہے)۔
تعلیم ــــ ام۔ اے۔ سال ۱۹۳۲ء پنجاب یونی ورسٹی سے معاشیات میں ام۔ اے کیا
ان کی مادری زبان پنجابی تھی مگر وہ اردو، فارسی اور انگریزی پر دسترس رکھتے تھے ان کی
زندگی میں ۳ شعری مجموعے شائع ہوئے اور چوتھا ان کی وفات کے بعد۔ شعری مجموعے (۱) ماورا
۱۹۴۱ء (۲) ایران میں اجنبی ۱۹۵۵ء (۳) لا = انسان ۱۹۶۹ء (۴) گمان کا ممکن ۱۹۷۶ء ــــ وفات ۹ / اکتوبر
۱۹۷۵ء بمقام لندن۔ مرض۔ ہارٹ فیل۔
ملازمتیں۔ اسسٹنٹ ریجنل ڈائرکٹر لکھنؤ ۱۹۴۷ء پاکستان منتقل ہونے کے بعد وہ مختلف
سرکاری عہدوں پر فائز رہے تھے۔ ۷۴ - ۱۹۷۳ء میں یونائیٹڈ انفارمیشن سنٹر کے ایک ڈائرکٹر کی
حیثیت سے ریٹائر ہوئے تھے خوب سیر و سیاحت کی خاص کر ایران، عراق، امریکہ، انگلستان اور
روس ــــ! یہ تھا ان کی زندگی کا ایک خاکہ!

(۲)

مجھے اس مضمون نما تقریر میں صرف ان کی چند خصوصیات کا ذکر کرنا ہے۔ جو میرے لیے
ہمیشہ کشش کا باعث رہی ہیں۔ آزاد نظم کو عبدالحلیم شرر سے تصدق حسین خالد تک کی کوششوں
کے باوجود وہ مقبولیت حاصل نہ ہوسکی جو راشد کی آزاد نظم کو زندگی میں حاصل ہوگئی تھی سر ڈاکٹر
محمد اقبال اپنی زندگی کے آخری دور میں خاصے تنگ نظر مذہبی ہوگئے تھے۔ اور جوش اپنی ساری
قادر الکلامی کے باوجود خاصے روایتی تھے اس ادبی پس منظر میں راشد کی آزاد نظم ایک طرح
کی بغاوت کی نشاندہی کرتی ہے۔
راشد کسی سیاسی تحریک سے (سوائے ایک مختصر عرصے تک خاکسار تحریک میں شامل
ہوئے تھے) کبھی وابستہ نہیں رہے انھوں نے (سوائے چند برسوں کے نوجوانی میں) مشاعروں
میں بہت کم شرکت کی تھی ان کا شروع سے انداز سب سے الگ خود کو اپنی انجمن سمجھنے کا تھا
یعنی اپنے شعری کردار کو سیاسی اور سماجی گھیرے میں بند ہونے نہیں دیا تھا گو کہ ان کے کلام
کا مطالعہ غور سے کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وہ کتنے ہی اشتراکی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے
لوگ صرف ان کی ایک نظم "اشتراکی مسخرے" کی مثال دیتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ "سرکاری
ترقی پسند انھیں "فحش نگار" تک کہنے سے نہیں چوکے تھے اس لیے کہ راشد اپنے جنسی خیالات
اور جذبات کے اظہار میں خاصی بے باکی برتتے رہے تھے وہ جوش سے زیادہ "کافری" کا اظہار
اپنی نظموں میں کر چکے تھے ان کی نظم کا تمام شعری لب و لہجہ فارسی اور اردو کی سنجیدہ شاعرانہ
روایات سے وابستہ رہا تھا ان کے موضوعات میں فرد کے شعور کو اولیت حاصل تھی وہ اپنے
طبقے کے دانشوروں کی نمائندگی کرتے رہے تھے۔ اس لیے راشد کی شاعری کو روایت پرست
دقیانوسی ماحول میں وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوسکی تھی جو فیض کو ملی تھی۔ خوشی کی بات یہ ہے

انھیں کبھی اس کی شکایت بھی نہیں ہوئی تھی (ساقی فاروقی کے طویل مضمون سے یہ علم ہوتا
ے کہ وہ نظر انداز کیے جانے کو پسند نہیں کرتے تھے) یہ صحیح ہے کہ زندگی میں ان کی خاطر خواہ
یائی نہیں ہوئی تھی وہ اپنے "کارناموں" سے کتنے ہی نامطمئن ہوں مگر اپنی نظموں میں اس
ظہار نہیں کرتے تھے وہ لوگ جو ان کے لب و لہجے پر اقبال کے گہرے اثرات دیکھتے رہے ہیں
ۂ فراموش کر گئے ہیں کہ راشد اقبال سے بہت مختلف شعری مزاج رکھتے تھے حتیٰ کہ ان کی
سی دانی بھی اقبال سے مختلف ہے اب تو ان کے لب و لہجے میں خشونت تک دریافت
ی گئی ہے وہ اپنی نظموں کو اقبال کی طرح فلسفیانہ لبادہ نہیں پہناتے تھے بلکہ ان کی آواز کی
یدگی ان کے غصے کی "زہرناکی" بھی ایک دانشور کی فطری آواز بن جاتی ہے اور راشد اپنی
زادیت میں اتنا بھی جذب نہیں ہو جاتے ہیں کہ ابہام کا شکار ہو جائیں یعنی ان کے یہاں ترسیل
ناکامی کا المیہ نہیں ہے ان کی شاعری ان لوگوں کے لیے ہے جو مشرق اور مغرب کی اطلاعیت
ے واقف ہیں شاید اسی لیے انھیں "شاعروں کا شاعر" کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے !

(۴)

اب یہاں ان کے چار شعری مجموعے سے ایک ایک نظم کا مختصر ذکر کروں گا تاکہ ان کی
اہمیت کا کچھ اندازہ ہو سکے !

بے کراں رات کے سناٹے میں!
تیرے بستر پہ مری جان کبھی
بے کراں رات کے سناٹے میں
جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش
اور لذت کی گراں باری سے
ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی
اور کہیں اُس کے قریب
نیند آغازِ زمستاں کے پرندے کی طرح
خوف دل میں کسی موہوم شکاری کا لیے
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے
بے کراں رات کے سناٹے میں
آرزوئیں ترے سینے کے کہستانوں میں
ظلم سہتے ہوئے حبشی کی طرح رینگتی ہیں!

ایک لمحے کے لیے دل میں خیال آتا ہے
تو مری جان نہیں
بلکہ ساحل کے کسی شہر کی دوشیزہ ہے۔

اور ترے ملک کے دشمن کا سپاہی ہوں میں
ایک مدت سے جسے ایسی کوئی شب نہ ملی
کہ ذرا روح کو وہ اپنی سبک بار کرے
بے پناہ عیش کے ہیجان کا ارماں لے کر
اپنے رستے سے کئی روز سے مفرور ہوں میں!
یہ مرے دل میں خیال آتا ہے
ترے بستر پہ مری جان کبھی
بے کراں رات کے سناٹے میں!

میں نے "ماورا" سے ان کی مندرجہ بالا نظم منتخب کی ہے اس نظم میں دو
ہیں ایک ۱۳ اور دوسرا گیارہ مصرعوں پر مشتمل ہے موضوع واضح ہے پھر بھی چند جملوں میں بیان
دیتا ہوں۔ شاعر اپنی محبوبہ کے بستر پر ہم آغوشی کے بعد کیا سوچتا ہے۔ اس نظم کو لکھے ہوئے
برس گزر چکے ہیں یہ یاد رکھ کر نظم کا پڑھنا ضروری ہے اس کے علاوہ یہ راشد کی ابتدائی نظموں
شامل ہے میں نے اس نظم کو اس لیے چنا ہے کہ راشد کے سیاسی شعور کا اس سے اندازہ
ہے۔ لذت کی گراں باری کے باوجود شاعر کو نیند نہیں آرہی ہے اس لیے کہ وصل حاصلِ حیات
ہے شاید فراق نے بھی اسی زمانے میں کہا تھا ؎

ترا وصال بڑی چیز ہے مگر اے دوست
وصال کو تو تمنائے زندگی نہ بنا!

راشد وصل کو بھی حاصلِ حیات نہیں سمجھتا اس لیے کہ جنسی اختلاط نفسیاتی تسکین
ہے اور کبھی کبھی شخصیت کو پروان چڑھنے میں مددگار بھی ثابت ہوتا ہے مگر شاعر کی زندگی
نہ بن سکا۔ ماورا، کا راشد اتنا ہی باغی نہیں ہے کہ قوافی اور ردیف کو بالکل نظر انداز کر
اس لیے نغمہ اور صوتی حسن کا خیال رکھتے ہوئے وہ ان کو نظر انداز نہیں کرتا ہے۔ افتخار جالب
خیال ہے کہ ماورا، کی نظمیں پامال ہو گئی ہیں میں نے پھر پڑھنے کی جسارت کی تھی وقت نے ضرور ان کی
دمک کم کر دی ہے مگر پھر بھی 'جان' باقی ہے اور راشد کی "بغاوت" کے ابتدائی نقوش کی
حیثیت سے ان کی اہمیت بھی ہے میراجی نے راشد کی کتنی ہی نظموں کے تبصرے اور تجزیے
کئے یہ بات بھی قابلِ غور ہے!

۳

راشد کا دوسرا شعری مجموعہ 'ایران میں اجنبی' ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا میں نے اس
شعری مجموعے سے ایک نظم منتخب کی ہے یہ اس مجموعے کی آخری نظم ہے اس مجموعے میں پہلی
آخری بار راشد نے چند غزلیں بھی شامل کر لی ہیں نظم ملاحظہ ہو!

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟
لب بیاباں، بوسے بے جاں

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم
جسم کی یہ کارگاہیں
جن کا ہیزم آپ بن جاتے ہیں ہم
نیم شب اور شہر خواب آلودہ، ہم سایے
کہ جیسے دزدِ شب گرداں کوئی!
شام سے تھے حسرتوں کے بندۂ بے دام ہم
پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم
یہ سمجھ کر جرعۂ پنہاں کوئی
شاید آخر! ابتدا سے راز کا ایماں بنے!

مطلب آساں، حرف بے معنی
تبسم کے حبابی زادے
متن کے شب حاشیے،
جن سے عیش خام کے نقش ریا بنتے رہے!
اور آخر بعد جسموں میں سر مو بھی نہ تھا
جب دلوں کے درمیاں حائل تھے سنگیں فاصلے
قربِ چشم و گوش سے ہم کون سی الجھن کو سلجھاتے رہے!
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟
شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں
زندگی کو تنگنائے تازہ تر کی جستجو
یا زوالِ عمر کا دیو پا رو برو
یا اَنا کے دست و پا کو وسعتوں کی آرزو
کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم؟

اس نظم کا براہ راست ایران میں اجنبی سے تعلق نہیں ہے یہ اس مجموعہ کی سب سے بڑی نظم بھی نہیں ہے۔ میں نے اس لیے منتخب کی ہے کہ اردو شاعری کا سامع/قاری ایک آسان نظم سمجھے۔ نظم کا موضوع واضح ہے۔ یہ ساری زندگی (ایک متوسط طبقے فردکی) کی کشمکش لیا ہے؟ آخر ہم زندگی اور اپنے ماحول سے کیا چاہتے ہیں؟ اور کیا کر رہے ہیں؟ یعنی روزی کی جدوجہد، اس کا عشق، روزی روٹی کی بھاگ دوڑ اس نظم کے آخری مصرعوں پر قبال کی آواز کا گمان ہوتا ہے! ـــ نظم سوالیہ نشان پر ختم ہوتی ہے یعنی زندگی کی ساری جدوجہد بقول غالب "حاصل سوائے حسرت حاصل نہیں رہا" یہ "ایران میں اجنبی" تیرہ قطعے یعنی

قطعے Cantos کا ترجمہ ہے اس مجموعے کو راشد نے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے ایران میں اجنـ
(۲) "خواب سحرگہی اس حصے میں دس نظمیں ہیں (۳) "شباب گریزاں" میں گیارہ نظمیں شامل ہیں
میں نے آخری نظم منتخب کی ہے "ایران میں اجنبی" میں پطرس کا تمہید کے عنوان سے دیباچہ۔
پطرس لکھتے ہیں۔

" ایران میں اجنبی" کا عنوان ایک دلچسپ فریب ہے جس کے آپ خود بھی شکار ہوئے
عنوان کے تحت میں جو تیرہ قطعے آپ نے یک جا کر دیے ہیں ان میں جذبے کا سراغ کہیں نہیں
ہے عزیز لکھنوی نے ایک مطلع میں یوں بیان کیا ہے ؎

دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا
وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا

(داخل ایران ہونا؟) ہر چند کہ ایران آپ کا جغرافیائی وطن نہیں اور تہران اور لاہور کا فرق و بُعد نا
ہے تاہم جس ذہنی اور جذباتی دنیا میں آپ کی شاعری باغ لگاتی ہے وہ ایران سے دور نہیں یا
وہ تو ہندستان سے دور تر ہوگی۔ سعدی اور حافظ اور خیام اور رومی اور نظیری کی دنیا میں
آپ اجنبی کیونکر ہوتے۔ ؟ ایران تو ہمارے شعرا کا رضاعی وطن ہے ہندستان میں جو پردیـ
کی سی اُداسی ذہن پر چھائی رہتی ہے وہ اُسے ایران (اور عربستان کی) کی ذہنی یا جسمانی سیا
سے دور کرتے رہتے آپ کے قطعات اس بات کے گواہ ہیں کہ آپ کو ایران میں بیگانگی
نہیں بلکہ ایک نئی یگانگت کا احساس ہوا ـــ!"

ـــ ہمارے ہاں وطنی شاعر بھی ہوئے ہیں اور قومی شاعر بھی، اخلاقی بھی اور اشتراکی بھی لیکـ
تک میری نگاہ پہنچتی ہے ایشیائی شاعر آپ کے سوائے کوئی نظر نہیں آتا ـــ!
(یہ چند جملوں کے اقتباسات ایران میں اجنبی کی تمہید سے لیے گئے)

(۴)

ن۔م۔راشد کا تیسرا شعری مجموعہ "لا ـــ انسان" جنوری ۱۹۶۹ء لاہور سے شائع ہوا تھا اس
مجموعے میں ایک مصاحبہ شامل ہے جو راشد کی شاعری کو سمجھنے میں معاون ہو سکتا ہے راشد کے
الفاظ ملاحظہ ہوں۔

"آپ جانتے ہیں کہ میری شاعری "نصب العین" سے خالی نہیں لیکن وہ نصب العیـ
ذاتی ہے میرے اپنے وجود اور میری سرشت کی مخلوق ہیں میری شاعری میں انسانی صورتحا
کے بارے میں شدتِ احساس کم نہیں ہے لیکن یہ احساس کسی ایسے سیاسی عقیدے سے
ساتھ وابستہ نہیں جو میرے وجود سے باہر ہو ـــ"!

ش ـــ میری نظموں میں ابہام ضرور ہے حتیٰ کہ فیض جیسے ذہین اور دانشمند قار
اور شاعر نے بھی کہیں یہ اشارہ کیا ہے کہ میری نظموں میں "ابہام ہے ابہام نہیں ـــ" میرے
نزدیک یہ اعتراض محض سہل پسندی کی دلیل ہے ورنہ جن لوگوں کو بعض پیچ در پیچ واردات۔
ظہار میں اظہار اور رسائی کی مشکلات سے سابقہ پڑا ہے وہ بخوبی جانتے ہیں کہ ابہام یا نام نہ

ے شاعر کو مفر نہیں ہوتا "!

"۔۔ اس لیے اکثر قاری آج "ماورا" اور "ایران میں اجنبی کی نظموں کو اپنے لیے کم مشکل
ے ہیں ۔"!

"۔۔ میں سمجھتا ہوں کہ ہیئت اور تکنیک کو دین وایمان سمجھ لینا کس طرح مناسب نہیں
ی کسوٹی شاعر کا خلوصِ اظہار ہے اگر کوئی مضمون اس قابل نہیں کہ اس کے لیے مناسب
اظہار تلاش کیا جائے تو بے کار ہے ۔ اصل معیار مضمون اور ہیئت کا آہنگ ہے دونوں
لازم و ملزوم ہیں ۔۔۔"!

"۔۔ صحیح بات یہ ہے کہ غزل کی یہ مخالفت اور موافقت میرے احاطۂ فکر سے باہر ہے
نے غیر مقفیٰ یا آزاد نظمیں صرف اس لیے لکھی ہیں کہ ان کے توسط سے میں اپنے افکار اور
اسات کا اظہار اپنے خیال میں بہتر کر سکتا تھا ۔"!

"۔۔ اگرچہ تیسرے مجموعے کی نظموں کا پرسپکٹو یا میرا یا بڑی حد تک نیا ہے ۔ میری
ں میں جو خارجی مسائل کا ذکر ملتا ہے ۔ وہ بھی زندگی کے ساتھ عشق ہی کا اک رُخ ہے بلکہ
است اور مذہب سب زندگی کے ساتھ عشق کے رُخ ہیں بلکہ بعض نظموں میں بعض نقادوں
جس "رخنے" یا درشتی کی طرح اشارہ کیا ہے وہ بھی زندگی ہی کی تاجائی اور فگفتگی دیکھنے کی خواہش
کا پرتو ہے صحیح بات یہ ہے کہ دیانتداری اور بے لوثی کے بغیر غصہ اور درشتی بھی ممکن نہیں ۔
اپنے تیسرے مجموعے کا نام "لا ۔۔ انسان" رکھنا چاہتا ہوں ۔ میری مراد یہ ہے کہ زندگی کی سلطنت
انسان ایک گم ہندسہ ہے جس کی قیمت ہمیں معلوم نہیں ۔۔!" یہ اقتباسات "لا ۔ انسان" سے لیے گئے ہیں
راشد کے اس مجموعے میں اکتالیس نظمیں ہیں میں نے جو نظم اس تقریر کے لیے منتخب
ہے وہ "اظہار ۸۲" میں نذرِ عقیدت کے طور سے شائع ہوئی تھی اور اس کا بھی اعتراف کیا تھا کہ
سے پہلے یہ نظم "سوغات" ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی تھی ۔!

آسرافیل کی موت

مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ !
وہ خداؤں کا مقرب ، وہ خداوندِ کریم
صوتِ انسانی کی روحِ جاوداں
آسمانوں کی ندائے بے کراں
آج ساکت مثلِ حرفِ ناتمام
مرگِ اسرافیل پر آنسو بہاؤ !

آؤ ، اسرافیل کے اس خوابِ بے ہنگام پر آنسو بہائیں
آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس
جیسے طوفاں نے کنارے پر اُگل ڈالا اُسے
ریگِ ساحل پر ، چمکتی دھوپ میں ، چپ چاپ

اپنے محور کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے!
اُس کی دستار، اُس کے گیسو، اُس کی ریش
کیسے خاک آلودہ ہیں!
تھے کبھی جن کی تہیں بود و نبود
کیسے اس کے محور، اس کے لب سے دور
اپنی چیخوں، اپنی فریادوں میں گم
جھلا اٹھتے تھے جس سے دیر و زود!

مرگ اسرافیل سے
وہ مجسم ہمہمہ تھا، وہ مجسم زمزمہ تھا
وہ ازل سے تا ابد پھیلا ہوا غیبی صداؤں کا نشاں

مرگ اسرافیل سے
حلقہ در حلقہ فرشتے نوحہ گر
ابن آدم زلف در خاک و نزار
حضرت یزداں کی آنکھیں غم سے تار
آسمانوں کی صفیر آتی نہیں!
عالم لاہوت سے کوئی بشر آتی نہیں

مرگ اسرافیل سے
اس جہاں پر بند آوازوں کا رزق
مطربوں کا رزق، اور سازوں کا رزق
اب مغنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا
سننے والوں کے دلوں کے تار چُپ
اب کوئی رقاص کیا تھرکے گا، لہرائے گا کیا
بزم کے فرش و در و دیوار چُپ!
اب خطیب شہر فرمائے گا کیا
مسجدوں کے آستان و گنبد و مینار چُپ!

مرگ اسرافیل سے
گوش شنوا کی، لب گویا کی موت

چشمِ بینا کی، دلِ دانا کی موت
تھی اسی کے دم سے درویشوں کی ساری ہاؤ ہو
اہلِ دل کی اہلِ دل سے گفتگو —
اہلِ دل — جو آج گوشہ گیر و سر مہ در گلو!
اب تنانا ہو بھی غائب، یارب ہا بھی گم
اب گلی کوچوں کی ہر آوا بھی گم
یہ ہمارا آخری ملجا بھی گم —!

مرگِ اسرافیل سے
اس جہاں کا وقت جیسے سو گیا، پتھرا گیا
جیسے کوئی ساری آوازوں کو یکسر کھا گیا
ایسی تنہائی کہ حسنِ تام یاد آتا نہیں
ایسا سناٹا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں!

مرگِ اسرافیل سے
دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی
زباں بندی کے خواب!
جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو
اُس خداوندی کے خواب!

— میں اس نظم کو اردو کی ایک بہت اچھی نظم سمجھتا ہوں یہ آمریت یعنی Dictatorship کے خلاف ہے یہ ایک خوبصورت علامتی نظم ہے اسرافیل آواز کی علامت ہے جب وہ صور پھونکے گا تو قیامت آجائے گی مگر راشد نے اُسے قیامت کے بجائے زندگی کی علامت بنا دیا ہے یہ نظم میں نے سوغات میں کئی بار پڑھی ہے اور آفتاب احمد کا مضمون بھی پڑھا تھا آج بھی میرے لیے یہ نظم زندگی بخش ہے اِس میں کوئی ابہام نہیں ہے وارث علوی نے لکھا ہے۔

"راشد صرف آمرانہ ریاستوں میں لبِ گویا اور گوش شنوا کی موت کا نوحہ گر نہیں بلکہ وہ توانائی احساساتی اور جذباتی زندگی کی موت کا نوحہ گر ہے جو آج کے بے رنگ، ایک رنگ معاشرے میں اپنی ذات کو بے صورت ہجوم میں، اپنی ذہانت کو اشتہار بازی اور صحافت میں، اپنی تخلیقی صلاحیت کو جماعتی منصوبہ بندی میں اپنی جذباتی تسکین کو چٹخاروں میں اور اپنی روحانی تڑپ کو شب و روز کی پر ہیجان ہماہمی میں گنوا بیٹھا ہے۔"

(ن۔م۔راشد — ایک مطالعہ مرتب جمیل جالبی ص ۱۰۵)

—— یہ نظم اپنے تاثر کی وجہ سے بھی اہم ہے اور الفاظ کے دروبست کی وجہ سے بھی دماغ
سے ہوتی ہوئی دل میں اتر جاتی ہے یہ آسمانوں سے اترتی ہوئی وہ سرگوشی ہے جو رگ و پے
میں سما جاتی ہے۔ میں نے محمود ایاز کو لکھا تھا کہ "سوغات" کی سب بڑی خوبی یہ ہے کہ راشد کی اتنی
اچھی نظم شائع ہوئی ہے کتنا زمانہ گزر گیا دنیائیں بدل گئیں مگر وقت ایسا ناقد اس نظم کو ختم نہ
کر سکا میں آج حیرت و استعجاب سے مغلوب ہو کر پورے شعری اضطراب کے ساتھ یہ نظم پڑھتا
ہوں اور راشد کی اہمیت کا قائل ہو جاتا ہوں —— !

(۵)

راشد کا آخری شعری مجموعہ "گمان کا امکان" (جو تو ہے میں ہوں) ۱۹۷۶ء اکتوبر میں شائع
ہوا تھا مگر مجھے ۱۹۸۰ء میں اپنے ایک دوست ابو بکر مرچینٹ سے ملا تھا اس مجموعے میں ۲۲۰
نظمیں شامل ہیں اور شروع کے صفحات اعجاز حسین بٹالوی کی تحریر پر مشتمل ہیں "آخری مجموعہ اور
آخری ملاقات" کے نام نامی سے موسوم ہے اس مجموعے کو بڑے دکھ کے ساتھ میں نے پڑھا تھا آج
اس کی ورق گردانی کرتے ہوئے بھی مجھے راشد یاد آتے ہیں وہ زندہ ہوتے تو ایک بزرگ
جدید نظم گو کا سایہ ہم سب پر پڑتا ہوتا۔ اس مجموعے سے میں نے جو نظم منتخب کی ہے وہ درد
میں ڈوبی ہوئی ہے —!

مجھے وداع کر

مجھے وداع کر
اے میری ذات، پھر مجھے وداع
وہ لوگ کیا کہیں گے، میری ذات
لوگ جو ہزار سال سے
مرے کلام کو ترس گئے؟
مجھے وداع کر
میں تیرے ساتھ
اپنے آپ کے سیاہ غار میں
بہت پناہ لے چکا
میں اپنے ہاتھ پاؤں
دل کی آگ میں تپا چکا!

مجھے وداع کر
کہ آب و گل کے آنسوؤں
کی بے صدائی سن سکوں
حیات و مرگ کا سلام روستائی سن سکوں

میں روز و شب کے دست و پا کی نارسائی سُن سکوں !

مجھے وداع کر
بہت ہی دیر ـــ دیر بیسی دیر ہوگئی
کہ اب گھڑی میں بیسویں صدی کی رات بج چکی
شجر حجر وہ جانور ـــ وہ طائران خستہ پر
ہزار سال سے جو نیچے ہال میں زمین پر
مکالمے میں جمع ہیں
وہ کیا کہیں گے ؟ میں خلاؤں کی طرح ـــ
ازل کے بے وفاؤں کی طرح
پھر اپنے عہد ہمدمی سے پھر گیا ؟
مجھے وداع کر، اے میری ذات
تو اپنے روزنوں کے پاس آکے دیکھ لے
کہ ذہن نا تمام کی مساحتوں میں پھر
پر اِس خزاں کے برگِ خشک یوں بکھر گئے
کہ جیسے شہر ہست میں
یہ نیستی کی گرد کی پکار ہوں ـــ !
لہو کی دلدلوں میں
حادثوں کے زہر پر یہ اُتر گئے !
تو اپنے روزنوں کے پاس آکے دیکھ لے
کہ مشرقی اُفق پہ عارفوں کے خواب
خواب قہوہ رنگ میں ـــ
اُمید کا گزر نہیں !
کہ مغربی اُفق پہ مرگ رنگ و نور پر
کسی آنکھ تو نہیں !

مجھے وداع کر
مگر نہ اپنے زینوں سے اُتر
کہ زینے جل رہے ہیں بے ہشی کی آگ میں !
مجھے وداع کر، مگر نہ سانس لے
کہ رہبرانِ نو

تری صدا کے سہم سے دبک نہ جائیں
کہ تو سدا رسالتوں کا بار اُن پہ ڈالتی رہی
یہ بار ان کا ہول ہے!
وہ دیکھ روشنی کے دوسری طرف
خیال — کاغذوں کی بالیاں پہنے ہوئے
حروف — بھاگتے ہوئے
تمام اپنے آپ ہی کو چاٹتے ہوئے
جہاں زمانہ تیز تیز گامزن
وہیں یہ سب زمانہ باز
اپنے کھیل میں مگن
جہاں یہ بام و در لپک رہے ہیں
بارشوں کی سمت
آرزو کی تشنگی لیے
وہیں گمان کے فاصلے میں راہزن — !

مجھے وداع کر
کہ شہر کی فصیل کے تمام در ہیں وا ابھی
کہیں وہ لوگ سو نہ جائیں
بوریوں میں ریت کی طرح —
مجھے، اے میری ذات
اپنے آپ سے نکل کے جانے دے
کہ اس زباں بریدہ کی پکار — اس کی ہاو ہو —
گلی گلی سنائی دے
کہ شہرِ نو کے لوگ جانتے ہیں
(کاسۂ گرسنگی لیے)
کہ ان کے آب و نان کی جھلک ہے کون ؟
میں اُن کے تشنہ باغچوں میں
اپنے وقت کے دھلائے ہاتھ سے
نئے درخت اُگاؤں گا
میں اُن کے سیم و زر سے — ان کے جسم و جاں سے —
کو لتار کی تہیں ہٹاؤں گا

تمام سنگ پارہ ہائے برف
ان کے آستاں سے میں اُٹھاؤں
ان ہی سے شہرِ نو کے راستے تمام بند ہیں ۔۔۔!

مجھے وداع کر کر اپنے آپ میں
میں اتنے خواب جی چکا
کہ حوصلہ نہیں
میں اتنی بار اپنے زخم آپ سی چکا
کہ حوصلہ نہیں ۔۔۔!

۔۔۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ راشد کی یہ آخری نظم ہے وہ اپنی ذات سے بلند ہو کر انسانی آواز کی ترجمانی بن جاتی ہے اور اس طرح جز و کل کا جھگڑا ختم ہوا اس لیے کہ کل کا خواب بھی ختم ہوا ۔۔۔!

راشد کے انتقال کو ایک زمانہ گزر گیا ہے ۱۳ سال گزر گئے اور جدید نظم گو شعرا کی تیسری نسل "بزرگی" اور "بالغ نظری" کا شکار ہو گئی ہے اب تجربات کی رفتار بہت کم رہ گئی ہے ایک سکوت بے کراں رہ گیا ہے ۔ مگر جب پہلی باران کے موت کی خبر سنی تو تڑپ کے رہ گیا تھا اور بے ساختہ ایک نظم کہی تھی !

راشد کی یاد میں !
نہ سوکھے اشک ہی ٹپکے
نہ سنگِ خستہ،
میرا دل ۔۔۔ مری کھول کے گندے فرش پر بکھرا
مگر ۔۔۔ احساس کی الجھی رگیں
ایک ۔۔۔ خاموش ۔۔۔ صدمے سے
تڑپ کر بے نوا خالی مکاں میں
گونج کیوں اُٹھیں ؟
رفیق کار، محسن، ہم نوا
کچھ بھی نہیں میرا
عجب تھا لفظ معنی کا ۔۔۔ جڑا ٹوٹا ہوا رشتہ
مجھے ایسا لگا جیسے کہ برسوں کا پرانا آشنا
ایک گہرا دوست بن کے ۔۔۔ میری رگ رگ میں سما جائے ۔!

(پس نوشت۔ یہ مضمون نما تقریر ۲۸ مارچ ۸۸ء کو آل انڈیا ریڈیو (بمبئی) سے نشر ہوئی تھی یہاں ترمیم و اضافے کے بعد شائع کی جارہی ہے) (اگر راشد کے تفصیلی مطالعے کی ضرورت ہو تو ہندستان میں شعر و حکمت کے راشد نمبر اور پاکستان میں "راشد۔ ایک مطالعہ" کو دیکھنا چاہیے!)

ڈاکٹر سید جمال الدین

Reader HISTORY Department,
Jamia Millia Islamia,
NEW DELHI-110025.

ذاکر صاحب کی کہانیوں میں نظامِ اقدار

سماجی تاریخ کی تعمیر کے لیے تاریخ کا طالبِ علم ساہتیہ کے پنّوں کا سہارا لیتا ہے۔ سماجی زندگی کو سنوارنے اور بنانے کا کام قدروں کے ذریعے انجام پاتا ہے۔ بیدار اور ترقی کی راہ پر گامزن سماج میں سب سے قیمتی دولت قدروں کی میراث ہوتی ہے، یہ ورثہ حاضر کو ماضی سے جوڑتا ہے اور اس کی سیرابی سے حاضر بڑھ کر مستقبل کی طرف جھانکنا شروع کرتا ہے۔ قدروں کا ایسا ہی ورثہ ذاکر صاحب کی کہانیوں کی اساس ہے۔ اُن کی کہانیوں میں ماحول، کردار، عادات و اطوار، بولی ٹھولی، قدیم اور نئے نظام کے درمیان کشمکش، قومی اور ملی معاملات، فرد اور سماج کے جنگھٹ میں سیدھا سادا، سچا، کھرا، صاف، ستھرا انسان نظر آتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ سیدھا سادھا سچا، کھرا، صاف، ستھرا انسان کون ہے؟ کیا یہ مسلمان ہے یا ہندو؟ کیا یہ کانگریسی ہے یا مسلم لیگی؟ کیا یہ اونچے گھرانے کا فرد ہے یا معمولی گھرانے کا؟ کیا اس کا نام کھورام ہے یا مولوی عنزان؟ کیا اللہ اور رسول کی رضا چاہنے والا راج میتا ہے یا مرغی کٹ کٹاک؟ کیا یہ ماسٹر حمید ہے یا اس کی ماں؟ کیا وہ نیک انسان ہے جو نیکی کرتا ہے اور بھول جاتا ہے؟ کیا یہ بکری "چاندنی" ہے جس نے خونخوار بھیڑیے کو مقابل دیکھ کر یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ آناً فاناً اس کا لقمہ بن جائے گی، بہادری کو اپنا شیوہ بنایا اور جان دے کر بھی جیت گئی؟ کیا یہ انسان بھائی میتا ہے جو آزمائش کے وقت بھی صبر کا دامن تھامے ہے اور گڑگڑاتا ہے تو صرف اس کے سامنے جو حقیقی داتا ہے؟ یا یہ انسان ماں ہے، چھدو کی ماں، حمید کی ماں یا بیٹی ہے سعیدہ، سلیمن؟

ماحول کو کریدیں، کرداروں کو ٹٹولیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ذاکر صاحب قصباتی زندگی سے وابستہ ہیں اور ایک ہوک ہے جو رہ رہ کر اٹھتی ہے۔ صحت کو آباد اور ذہن کو آزاد رکھنے والا ہار سنگھار کی خوشبو میں بسا صاف، ستھرا ماحول قصبے سے لیا گیا ہے۔ بے تکلف چارپائی اور کھٹولے پر بیٹھنے اور لیٹنے والے کردار سادگی، نیکی اور خلوص کا نمونہ ہیں اور یہ بھی قصبے ہی کے ہیں۔

لیکن لکھنے والا قصبے سے اکھڑ کر شہر میں یا شہر والوں کے درمیان یا ان کے نرغے میں ہے۔ شہر میں ترقی کے منفی اثرات غالب ہیں، نہ وہ ماحول ہے اور نہ کردار، دم گھٹتا ہوگا۔ وہ زر پرستی کے دور میں شہر میں، مرکز میں رہ کر جہاں خود اس کے خلوص اور جذبۂ خدمت کی جولانیوں سے سرشار کچھ اور فرزانے بھی مستی میں

فرزانگی ترک کرکے دیوانہ وار اس کے ساتھ ہولیے تھے، ایک نیک کام کی طرح ڈال رہا تھا جسے وہ تعلیمی تہذیبی اور دینی کام کہتا تھا۔ اس کام کے اصول کتابوں میں درج تھے لیکن پروفیسر کپلاق اور ڈاکٹر فی الفور کے توسط سے کتابی علم کا عقدہ تو سیدھے سادے مولوی غفران اور ان پڑھ بوڑھو کچھو رام پر کھل گیا تھا لہٰذا یہ کام اسی وقت ممکن تھا جب ذہنوں کو کھلا رکھا جائے، صاف رکھا جائے اور انھیں غذا دی جائے تب ہی ذہنوں کی نشو و نما ہو سکتی ہے۔ ذاکر صاحب لکھتے ہیں " ذہن کا نشو و نما بھی ذہنی غذا پاکر ذہنی قانون کے مطابق ہوتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ذہنی غذا ملتی ہے تمدن سے، تمدن کی مادی اور غیر مادی چیزوں سے مثلاً سماج کے علمی نظام سے، سماج کے فنون سے، سماج کے مذہب سے، سماج کی صنعت سے، سماج کے اخلاق کے اصولوں سے، سماج کے قانون سے، سماج کے رسم و رواج سے، سماج کی بڑی بڑی شخصیتوں کی زندگی سے، سماج میں خاندانی زندگی کے نمونوں سے، سماج کے گانوؤں سے، قصبوں اور شہری زندگی سے، سماج کی حکومت سے، فوج سے، عدالتوں سے، سماج کے مدرسوں سے[1]" ذہنی غذا کے لیے اپنی ہی بیان کی ہوئی اس فہرست میں سے ذاکر صاحب اپنی کہانیوں میں اخلاقیات کی تعلیم قصباتی زندگی اور وہاں کے نمونہ افراد کی سیرت سے لیتے ہیں۔ اُن کے فلسفۂ تعلیم میں پودے کو جڑ سے اکھاڑنا مناسب نہیں ہے کیونکہ جڑ کے بغیر وہ کمھلا جائے گا۔ اپنے ایک تعلیمی خطبے میں لکھتے ہیں "۔ ۔ ۔ ۔ ہر وہ شخص جو تعلیم کی صحیح ماہیت کو سمجھتا ہے اس بات پر مجبور ہے کہ بڑی حد تک ذہن کی تربیت کے لیے خود اس سماج کی تمدنی چیزوں سے کام لے جس سے طالبِ علم کا تعلق ہے، ورنہ اس کوشش کے اکارت جانے کا ڈر ہے[2]۔" اُن کا خیال تھا کہ تمدنی چیزوں سے تعلیم کا کام لیا جانا چاہیے۔ یہ درس جو ان کے فلسفۂ تعلیم کا اہم نکتہ ہے انھیں قصبوں کی زندگی ہی سے مل سکتا تھا جہاں سادگی اور نیکی، کچھ نہ کچھ کرتے رہنے اور کم وسائل کے ہوتے ہوئے بھی خدمت کرنے والے نمونہ افراد بھی عنقا نہیں ہوتے تھے۔ حمید کی ماں کو ہاتھ پھیلانا گوارا نہیں تھا اُس کا شوہر گزر گیا تو کیا کٹھل کے پیڑ سے جو گھر ہی میں لگا تھا اتنی آمدنی ہو جاتی تھی کہ وہ اپنا پیٹ کاٹ کر دلی میں اپنے بیٹے کو تعلیم کے اخراجات کے لیے ۲، روپے کا منی آرڈر کر دے۔ جوڑنا اور بنانا کسے کہتے ہیں تو پھر حمید کی ماں کو ہی دیکھیے سات برس بیٹے کا انتظار کیا اور جب وہ آیا تو اُس کی خاطر میں دسترخوان سجا دیا، اس کے ننھے بیٹے کے لیے ریشمی کرتا اور پیچی کناری کی ٹوپی بھی اپنی کٹھری سے نکال کر دے دی" اُس کے لیے بچھونا بھی اس نے کر دیا، حمید کو حیرت تھی لیکن اس سے زیادہ حیرت حمید کی ماں کو تھی کہ" بیٹا تو اور یہ پوچھتا ہے! ایک ایک دن تیرے ہی انتظار میں کٹا ہے۔ سات برس میں یہ تیاری کر پائی ہوں، بیٹا، سات برس میں!"

قصبے سے اکھڑا ہوا حمید سات برس کے وقفے کے بعد بھی ماں کے محبت سے لگائے دسترخوان سے جب کھانا ختم کرتا ہے تو اس کے منہ سے بے ساختہ وہ بات نکلتی ہے جو بچپن میں ماں نے اسے سکھائی تھی۔ کھانا کھانے کے بعد رازقِ حقیقی کا شکر ادا کرنا قصبے میں ماں ہی سکھا سکتی تھی لیکن رازقِ حقیقی صرف

---

[1] تعلیمی خطبات، خطبہ تقسیم اسناد، کاشی ودیاپیٹھ ۱۴، اگست ۱۹۳۵ء، صفحہ ۲۰، نئی دہلی ۶۱

[2] ایضاً صفحات ۲۲ - ۲۱

قصبے ہی میں غذا نہیں پہنچاتا ہے، شہری زندگی کی غلطتوں کو ذاکر صاحب اسی طرح قصباتی زندگی کو مثالوں سے بے نقاب کرتے ہیں۔

نوآبادیاتی دور میں ثانوی اور اعلا تعلیم کے ادارے بڑے قصبوں یا شہروں میں قائم ہو رہے تھے پھر مغربی تعلیم سے آراستہ قصبے کا نوجوان روزگار کی تلاش میں اپنی اصل سے کہیں دور جا رہا تھا۔ زمین کا فاصلہ تمدن سے بھی فاصلہ بڑھا رہا تھا۔ ذاکر صاحب اس فاصلے کو پاٹنا چاہتے ہیں اور اپنی کہانیوں کے ذریعے قصبوں کے ماحول، تمدن وہاں کی دینی اور سماجی قدروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اُن کی قوت دکھاتے ہیں۔ اس لیے ان کی کہانیاں دراصل صرف بچوں کے لیے نہیں، یہ جوانوں کے لیے بھی ہیں اور بزرگوں کے لیے بھی۔ البتہ موجودہ دور میں، کم از کم بڑے شہروں میں، ان کہانیوں کو سمجھنا بچہ کیا بڑوں کے لیے بھی مشکل ہوتا جا رہا ہے کیونکہ قصباتی زندگی کے ایسے نمونے جو ذاکر صاحب نے اپنی کہانیوں میں پیش کیے ہیں نظروں سے اوجھل ہو چکے ہیں۔ اس میں شاید دوش قومی رہناؤں کا بھی ہو جنھوں نے قومی تحریک کو سیاسی مقاصد کے زیادہ پابند رکھا اور یہ فراموش کر دیا کہ تعمیر کا کام تمدن کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ نوآبادیاتی اثر میں جو شہری مرکز بنے انھیں نوآبادیاتی تقاضوں کے پیش نظر تعمیر کیا گیا تھا لیکن قصبے پچھڑ گئے۔ منور رشید آباد، جو ذاکر صاحب کی کئی کہانیوں میں ماحول سازی کے لیے استعمال ہوا ہے، دراصل پچھڑے ہوئے، برباد، تباہ، کھنڈر قصبے کے نشان بطور ہے۔

ذاکر صاحب قومی تحریک کے رہنماؤں سے قریب تھے، اُن کے بنیادی تعلیم کے فلسفے کو جس میں تمدنی عنصر مرکزی حیثیت رکھتا تھا قومی رہنماؤں نے سراہا بھی تھا لیکن اُن کی سماجی حیثیت قصبے سے آئے ہوئے ایک سید سے سادے استاد کی تھی اور وکیلوں، صحافیوں، زمینداروں اور اسی نوع کے دوسرے موثر حلقوں سے آئے ہوئے دانشوروں کی سیاسی انجمنوں میں اُن کی یہ آواز دب گئی تھی کہ تمدن کے بغیر نئی نسل اپنی تاریخ سے بے بہرہ رہے گی۔ وہ آگاہ کرتے ہیں "صرف کتابوں میں لکھے رہنے سے ہماری تاریخ زندہ نہیں رہ سکتی۔ اس کی زندگی کی بس ایک صورت ہے کہ وہ سماج کے ہر فرد کے دل اور دماغ کے ریشے ریشے میں زندہ ہو۔"[1] ذاکر صاحب محسوس کرتے تھے کہ شہروں میں "شہریوں کے نقطہ نظر سے کام کرنے سے قوم کی تعمیر نہیں ہوگی۔ خاموشی اور پیچ کام کے لیے عوام کی دھڑکنوں کو محسوس کرنا وہ زیادہ ضروری سمجھتے تھے۔ لکھتے ہیں "ہمارا مستقبل کسان کی ٹوٹی جھونپڑی، کاریگر کی دھوئیں سے کالی چھت، اور دیہاتی مدرسے کے پھوس کے چھپر تلے بن اور بگڑ سکتا ہے۔ سیاسی جھگڑوں، کانفرنسوں اور کانگریسوں میں کل اور پرسوں کے قصوں کا فیصلہ ہو سکتا ہے۔ لیکن جن جگہوں کا نام میں نے لیا ان میں صدیوں تک کے لیے ہماری قسمت کا فیصلہ ہوگا اور ان جگہوں کا کام صبر چاہتا ہے اور استقلال۔ اس میں تھکن بھی زیادہ ہے اور قدر بھی کم ہوتی ہے، جلدی نتیجہ بھی نہیں نکلتا۔ ہاں! کوئی دیر تک صبر کر سکے تو ضرور پھل میٹھا ہوتا ہے۔"[2] ذاکر صاحب اس عام روش سے ہٹ کر جب کہ سیاسی رہنما اپنی خام خیالی کی بنا پر صرف

---

[1] ایضاً صفحہ ۱۸

[2] ایضاً صفحہ ۲۱

حاضر کو دیکھ رہا تھا، مستقبل کے لیے زیادہ فکر مند نہیں۔ جس کام کے لیے صبر اور استقلال ضروری شرائط ہیں۔ صبر اور استقلال کے یہ نمونے انھیں قصبوں میں نظر آتے ہیں۔ افسوس اور سانحہ ہماری تاریخ کا یہ ہے کہ ایسے نمونے کتابوں میں محفوظ نہیں ہو سکے، چلسر یا گانو کا جولاہا سیتا کہیں باہر سے آئے ہوئے مولوی صاحب کی تحریک پر ولایتی سوت خریدنا بند کر دیتا ہے۔ گانو کا کتا ہوا سوت لے کر بننا شروع کرتا ہے۔ مال تیار کر کے بازار جاتا ہے لیکن اتنے کم دام لگتے ہیں کہ اس غریب کی لاگت بھی نہیں نکلتی۔ وہ تھان اٹھا کر واپس گانو کی اور چلتا ہے۔ کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔ اس کی غیب سے مدد ہوتی ہے۔ ایسے کتنے ہی سیتا رہے ہوں گے اور کتنے ہی مولوی جو عام آدمیوں میں گھوم کر کام کر رہے تھے۔ خبر نہیں ملتی انھیں کون اس کام کے لیے بھیجتا تھا، شاید توفیق!

ہو سکتا ہے اعلا قسم کے دانشوروں نے ذاکر صاحب کو بچوں کی کہانیاں لکھنے والے کوئی ٹٹ پونجیا سمجھا ہو۔ اُن کے مولوی غفران چاہتے ہیں کہ ان کے دوست عالم اور دانش ور سیدھی سادی زبان میں ان کے بوڑھے، اَن پڑھ دوست کچھو رام کی گتھی سلجھا دیں۔ لیکن یہ عالم اور دانشور گالیوں کی طرح زوردار، زور والے، شور والے بول بول کر کچھو رام کو خائف تو کر دیتے ہیں لیکن مسئلے کا حل اُن کے پاس نہیں کیونکہ یا تو وہ تخصیص کے مارے ہیں یا بقول مولوی غفران "کتابیں اتھوا پستک پڑھنے والے اپنی پستکوں کے بوجھ سے دب جاتے ہیں۔ خود سوچتے سمجھتے نہیں ہیں۔ ایک کسی ایسے سے پوچھوں جو بس دو چار سے عقل سے اتھوا بُدھی سے کام لے اور تمھارا پرشن حل کرے"۔ قومی تحریک میں شامل حاوی رہنما اس طرف توجہ نہیں دے رہے تھے کہ ہم جانے، انجانے ایسے نظام تعلیم کے غلام ہو گئے ہیں جہاں سیدھا سادا آدمی تو موٹے موٹے بول سُن کر ذہنی ہیضہ کا خطرہ محسوس کرنے لگتا ہے لیکن ڈاکٹر فی الغور بے بس ہیں کہ ان ہی کے الفاظ میں "میں جو اس سے ہزار گنی معلومات اپنے اندر لیے بیٹھا ہوں مجھے ہیضہ نہیں ہوا۔ میں تو ہنوز قبض کا شکار ہوں۔"

ذاکر صاحب کی یہی جد و جہد ہے کہ ان قدروں کے ذریعے جو قصبے میں صاف، سادے، کھرے نیک، ایماندار، صبر و استقلال، ایثار و قربانی کے نمونے تعمیر کر رہی تھیں اُنھیں نئے نظام کے بحران میں مٹنے نہ دیں۔ اُنھیں زندہ رکھیں، اُن کا درس دیں، انھیں ہمارے ذہنوں میں بسا دیں، ہماری فطرت کا حصّہ بنا دیں۔ ان قدروں کے سوتے ایک طرف قصبوں کے ماحول سے، دین سے، تہذیب سے ملتے ہیں تو دوسری طرف قومی سے۔

ذاکر صاحب کی کہانیوں کی ماحولیاتی قدروں کا ایک اہم سوت دینِ اسلام ہے۔ وہ مولوی کے ذریعے قومی تحریک کی توسیع کراتے ہیں، مولوی ہی کو بے چین ذہنوں کی تسکین کے لیے پریشان دکھاتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں اللہ اور رسول قصبے کے تھکے ہوئے آدمی کا سہارا ہیں۔ قرآن کی نصیحت 'ہر سختی میں آسانی ہے'، صبر و برداشت کی آزمائشوں میں گھرے ہوئے انسان کا دل مضبوط کرتی ہے۔ دین کی دعوت پیہم عمل کرتے رہنا، اکثر جگہوں پر ٹھک ٹھک ہی سہی انسان کو کام میں لگے رہنے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ کچھ نہیں تو پھٹے پرانے اُدھیڑنا اور سینا، کچھ نہیں تو ادوائن کسنا، کٹورا، پاندان مانجھنا، نہ جانے ایسے کتنے ہی کام ہوں گے جو قصبوں کی خاندانی زندگی کا معمول تھے اور جہاں سے ذاکر صاحب

...ٹھک کرتے رہنے کا عملی فلسفہ اخذ کیا۔

ڈاکر صاحب کی کہانیوں کی قوت اور ماہیت اُس نظامِ اقدار میں ہے جس کا پس منظر قصباتی زندگی اور جس کے سوت ماحولیاتی، دینی اور تحریکی (قومی) قدریں ہیں، یہ قدریں ایک دوسرے سے مربوط ہم آہنگ ہیں۔ ان سے ذہن صاف ہوتے ہیں، نکھرتے ہیں، بندھتے ہیں۔ گاندھی جی نے کہا تھا کہ اصل ہندوستان گاؤں میں ہے، ذاکر صاحب گنگا جمنی تہذیب کے نمونہ علمبردار تھے اس لیے اس کلیے سے اتفاق نہیں کر سکتے تھے جب تک کہ وہ اس میں یہ اضافہ نہ کر دیں کہ ہندوستان کی تہذیب قصبوں میں ہے۔ اُن کی کہانیوں میں اسی صداقت کا اظہار ہے۔

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں		حضرت حمزہ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی	۳/	سہانے ترانے (نظمیں)
		حضرت عبدالرحمن بن عوف (سوانح) ″	۳/	اندرا گاندھی
		حضرت ابوہریرہ (سوانح) ″	۴/	اچھی کہانیاں
اندھے کا بیٹا	۳/۵۰	اللہ کا گھر	۳/:	خطرناک سفر
جنگل کی ایک رات	۶/-	مسلمان بیبیاں	۴/:	اس نے کیا کرنہ جانا
ٹوٹے کھلونے	۵/-	دلی کی چند تاریخی عمارتیں	۲/:	خرگوش کی چال
محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ	۳/:	ہرن کا دل	۲/:	بھوتوں کا جہاز
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ	۲/:	دریا کی رانی	۲/:	جوہر قابل
حضرت سلمان فارسیؓ	۳/:	گوہر شہزادی	۲/:	مچھیرا اور اس کی بیوی
حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ	۲/:	شیر بہ شیرا	۲/:	بچوں کے چار بزرگ دوست
حضرت عبداللہ بن عمرؓ	۳/:	کہاوت اور کہانیاں	۶/-	محمد شفیع الدین نیر
حضرت ابوذر غفاریؓ	۳/:	ننھا جبرو	۲/۵۰	ہار کی تلاش
نیک بیٹیاں	۳/۵۰	مرغی کی چار ٹانگیں	۳/:	بچوں کی کہانیاں
حضرت ابوبکر صدیقؓ	۶/:	پلک نہ مارو	۴/۰۰	بندر اور نائی
حضرت عبداللہ بن عباسؓ	۳/:	ایک کھلا راز	۳/۰۰	بی چینڈکی اور کوا
حضرت طلحہؓ	۲/:	بابا نامح	۲/۰۰	تاک دنا دن تاکے سے
خواجہ معین الدین چشتیؒ	۲/:	بچوں کے افسر	۵/۰۰	پانچ بونے
امیر خسرو	۲/:	پہاڑ کی چوٹی پر	۵/۰۰	پھر میں چگوں کیا خاک
رحمت شہزادی	۴/:	رنگوں کی بستی	۳/۵۰	پکڑو دم کٹے کو
دلی کی شادی	۴/:	سرخ جوتے	۳/۰۰	پان کھا کر طبلہ بجا کر
پانچ جاسوس	۸/۵۰	سلامہ و صمصامہ	۴/۵۰	جادو کا گھر
پرندوں سے جانوروں تک (معلومات) شاہد عظیم	۲/	شرارت	۲/۰۰	چیونٹی رانی
اسلام کیسے پھیلا۔ حصہ اول، دوم	۱۳/۵۰	صحت کے ۹۹ نکتے	۱/۵۰	روٹی کس نے پکائی
ہمارے رسولؐ	۴/۵۰	صحت کی الف بے	۳/۰۰	لال مرغی
عقائد اسلام	۳/:	گاندھی جی دکھنی افریقہ میں	۲/۰۰	لومڑی کا گھر
تین اناڑی	۶/:	عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں	۹/۵۰	مدورا نا پردیس چلے
نبیوں کے قصے	۵/:	مچھیرا اور اس کی بیوی	۲/۵۰	ہپو جیبو
اللہ کے خلیل	۳/:	ننھا فرشتہ	۴/۵۰	بھیڑیے کے بچے
خرگوش کی چال	۳/:	نیلا ہیرا	۴/۵۰	شیر خاں
اسلام کیسے شروع ہوا	۶/۵۰	آؤ ڈرامہ کریں	۲/۰۰	لومڑی کے بچے
خالہ ڈاکو (بچوں کا ناول) ریاض احمد خاں	۶/	کٹا ہوا ہاتھ	۶/۵۰	

اسب سنا
اور معظم

178-A, Muazzampur
HYDERAD

ابوالکلام آزاد

مصنف اور قاری کے درمیان رشتوں کا مطالعہ

مصنف اور قاری کے درمیان رشتوں کی نوعیت کا تجزیہ علمی اور ادبی ذوق رکھنے والوں کے لیے ہمیشہ
۔ دلچسپ موضوع رہا ہے۔ اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ اس موضوع کو ابوالکلام آزاد کی تحریروں کے
طے سے پھر ایک بار سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ گفتگو کے آغاز ہی میں چند سامنے کے سوالات اُبھرتے
ں۔ کیا مصنف قاری کے لیے لکھتا ہے ؟ لکھنے کی تمام منزلیں طے کرتے ہیں کیا مصنف کو اس کا
ماس رہتا ہے کہ وہ کس کے لیے لکھ رہا ہے ؟ اگر ایسا ہے تو کیا اپنے قارئین کی پسند ناپسند اور ان
فکری یا جذباتی ترجیحات مصنف کی تحریر کو متاثر کرتی ہیں ؟ یا کر سکتی ہیں ؟ اِن سوالات کو اگر تخلیقی
ب (مراد شاعری، انشائیے، ڈرامے وغیرہ سے ہے) پر عائد کیا جائے تو دو مختلف جوابات ملیں گے جن سے
واقف ہیں۔ ایک یہ کہ ادیب کسی کے لیے نہیں لکھتا، وہ تو اپنے تخلیقی تقاضے سے مجبور ہے کہ لکھے۔
ادر بات ہے کہ ایسی تحریر کے قاری بھی ہوتے ہیں۔ لہٰذا قارئین کی موجودگی یا ان کی غیر موجودگی کی پسند
پسند کا کوئی اثر مصنف کی تخلیقی صلاحیت یا اس کی تخلیقات پر نہیں پڑتا۔ دوسرا جواب یہ ہے کہ
قاری کی موجودگی کے بغیر کوئی ادیب کچھ نہیں لکھے گا۔ لکھنے کی تحریک یقیناً اندرونی ہوتی ہے۔ مگر وہ لکھے
گا تو اپنے پڑھنے والوں کے لیے ہی، ورنہ کیوں لکھے گا ؟ محسوس کر لینا کافی ہے۔ اس قسم کے جوابات
سامنے آئیں گے اگر ہم تخلیقی ادب کو سامنے رکھیں۔ تاہم اس مضمون میں ہمیں گفتگو شاعری افسانے
یا ڈرامے سے نہیں بلکہ غیر تخلیقی ادب یا غیر تخلیقی نثر سے ہے۔ یہاں یقیناً اختلافِ رائے
نہیں ہوگا بلکہ ایک ہی رائے سامنے آئے گی کہ غیر تخلیقی نثر لکھنے والا اپنے قارئین کے لیے ہی لکھتا ہے۔
مثال کے طور پر جو مضمون میں اِس وقت لکھ رہا ہوں وہ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے قارئین کے
لیے لکھ رہا ہوں اور میں جانتا ہوں کہ لوگ اسے پڑھیں گے ۔ یہ ہو سکتا ہے کہ اس مضمون میں میں اپنی
فکر کے ایسے نتائج بیان کردوں جو قارئین کو متاثر بھی کریں۔ پھر بھی یہ مضمون اصطلاحاً تخلیقی نثر کا نہیں، غیر
تخلیقی نثر کا نمونہ کہلائے گا۔

اس وضاحت کے بعد اب دیکھیں کہ غیر تخلیقی نثر کے میدان میں مصنف اور قاری کے درمیان
رشتوں کی نوعیت کیا ہوتی ہے اور ان رشتوں کی وجہ سے مصنف اور قاری دونوں پر کس قسم کی جذباتی
اور فکری ذمہ داریاں عائد ہو جاتی ہیں۔ چند نثر نگاروں کو ذہن میں رکھیے جیسے سرسید، شبلی، حالی، محسن الملک

چراغ علی، نذیر احمد، اقبال، نیاز فتح پوری، عابد حسین، ابوالاعلیٰ مودودی وغیرہ۔ ان میں سے ہر ایک نے نثر میں جو لکھا وہ اپنے قارئین کو سامنے رکھ کر لکھا۔ مقصد یہ تھا کہ ان قارئین کو اپنا ہم خیال بنایا جائے یا کسی خاص نقطۂ نظر کو ان کے لیے قابل قبول بنایا جائے۔ یہ پورا عمل شعوری ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوگا کہ قارئین اور مصنف دونوں فکری اور جذباتی اعتبار سے ایک دوسرے کو متاثر کریں گے۔ سوال یہ ہے کہ اس باہمی اثر اندازی اور باہمی اثر پذیری کی نوعیت کیا ہے۔ سرسید، شبلی، حالی، محسن الملک، اقبال، نیاز فتح پوری یا مودودی میں۔ چند کو ہم مفکر کہتے ہیں جیسے سرسید یا اقبال اور بعض کو ایسا نہیں سمجھتے جیسے حالی، شبلی یا نیاز فتح پوری۔ یہ دونوں قسم کے مصنفین بہر حال اہم ہیں۔ اس وقت ان کی اہمیت کے سلسلے میں ان مصنفین کے فکری پہلو کو زیر بحث لانا نہیں چاہتا۔ میں جس امر کی طرف توجہ مبذول کرانا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ سب اپنے فکر کے اظہار پر پوری طرح قادر تھے۔ ان میں سے ہر ایک کا اسلوبِ نگارش دوسرے سے جدا اور ممتاز ہے۔ فکر کی قدو قامت کا فیصلہ اسی وقت ممکن ہے جب فکر قارئین تک پُر اثر انداز سے پہنچ سکے۔ جو نام میں نے ابھی لیے وہ اردو ادب کے بہت اہم نام ہیں۔ کیوں کہ انھوں نے نہ صرف اپنے عہد کے قارئین کو متاثر کیا ہے بلکہ ایک طویل عرصہ گزارنے کے بعد اب بھی متاثر کر رہے ہیں۔ گویا ان کے خیالات کے اثر کو ایک طویل عرصے تک برقرار رکھنے میں (اور یوں انھیں اہم بنائے رکھنے میں) خیال سے زیادہ ان کے اسلوب نگارش کا بڑا ہاتھ رہا ہے۔

اس تمہیدی بیان کے بعد یہ عرض کرنا ہے کہ ابوالکلام آزاد کا شمار بھی اسی صف کے صاحبِ اسلوب نثر نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے قارئین کو اپنے دور میں شدت سے متاثر کیا تھا اور آج بھی ان سے متاثر ہونے والے قارئین کافی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ آزاد کی نثر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس میں آزاد کے اسلوب کے عناصر کا تجزیہ بھی شامل ہے۔ اسلوب سے شدید طور پر متاثر ہونے والے ان کے چند ہم عصر اہل قلم کی رائیں یوں ہیں۔

حسرت موہانی:

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر — نظم حسرت میں بھی مزہ نہ رہا
سب ہو گئے چُپ بس ایک حسرت — گویا ہیں ابوالکلام آزاد

سجّاد انصاری

میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا تو یا تو مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لیے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم۔

مہدی افادی:

"مجھ کو تمام عمر اگر کسی پر رشک آیا ہے تو رانچی والے پر" (سلیمان ندوی کے نام خط)

نیاز فتح پوری:

"آپ کا لب و لہجہ، آپ کا انداز بیان، واللہ! مجھ سے تو وداع جان چاہتا ہے۔ اگر آپ کی زبان میں کوئی مجھے گالیاں دے تو میں اس کو ہر وقت چھیڑا کروں کہ ع
کچھ تو لگے گی دیر سوال و جواب میں"

چراغ حسن حسرت

غالباً ہندستان بھر میں تنہا مولانا ابوالکلام آزاد کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ انھیں قلم اور زبان دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ان کی تحریر میں خطابت کا انداز ہے اور تقریر میں انشا کا اسلوب۔ یعنی ان کی تحریر دیکھو تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شیوا بیان مقرر کسی بہت بڑے مجمع سے خطاب کر رہا ہے اور تقریر کو لکھو تو بہت اچھا مضمون ہو جائے گا! جس میں کہیں انگلی رکھنے کی گنجایش نظر نہیں آئے گی ؟

(عبداللہ بٹ۔ ابوالکلام آزاد - لاہور ۱۹۴۳ء ص۳)

مولانا محمد علی

"میں نے لیڈری ابوالکلام آزاد کی نثر اور اقبال کی شاعری سے سیکھی۔ (عبداللہ ص۲۹)

حسرت موہانی، سجاد انصاری، مہدی افادی بنیادی طور پر تخلیقی ادب اور نیاز فتح پوری، چراغ حسن حسرت، مولانا محمد علی غیر تخلیقی نثر نگار کے یہ معترفین خود ایک دوسرے سے بالکل مختلف، مگر سب آزاد کی نثر کے جادو کے شکار۔ مندرجہ بالا آرا میں آزاد کی نثر کے جو عناصر ملتے ہیں وہ ہیں گفتگو کا سا انداز، لہذا آہنگ لب و لہجہ خطابت، طلاقت، انشا پردازی۔ سجاد انصاری نے آزاد کے اسلوب کو قرآن مجید سے متاثر بتایا۔ چراغ حسن حسرت نے اشارہ کیا کہ آزاد اپنے قارئین کی عظیم الشان تعداد کو اپنے سامنے رکھا کرتے تھے۔ ان اہم عصر مصنفین کے بعد بے شمار مضامین میں اور کتابوں میں آزاد کے نثری اسلوب کے مختلف اجزا کی نشاندہی کی گئی ۔ مثلاً جوش، تاثیر، طنز، عربی الفاظ اور اشعار کا بکثرت استعمال، قرآنی آیات اور احادیث کا استعمال، خوبصورت اشعار کا خوبصورت ذکر، تکرار مضامین، وغیرہ کیا۔ یہ عناصر اردو میں صرف ابوالکلام آزاد کی نثر میں ملتے ہیں۔ اگر نہیں بلکہ اور نثر نگاروں کے پاس بھی یہ عناصر موجود ہیں تو پھر آزاد کی دوسروں پر برتری کس وجہ سے ہے؟ اس سوال کے جواب کے لیے اس دور میں چلیں جب آزاد لکھ رہے تھے۔

انیسویں صدی کی آخری اور بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیاں اردو ادب کے ارتقا میں شاید سب سے زیادہ اہم دور بناتی ہیں۔ مغربی تعلیمی نظام، مغربی تہذیب اور مغربی علم کے جو انقلابی اثرات ہندستانی تہذیب و ذہن پر پڑ رہے تھے انھوں نے اردو کے کئی اہم لکھنے والوں کو تخلیقی فکر پر مجبور کر دیا (یہ اردو تہذیب کے حرکت پذیر ہونے کا ثبوت ہے) اس کا ایک نتیجہ یہ تھا کہ اردو نثر بھاری بھر کم زیورات اتار کر ہلکے پھلکے مگر موزوں لباس میں اپنے قارئین تک خیال پہنچانے لگی۔ سرسید شبلی اور حالی کی نثر اس دھارے کی نمایندگی کرتی ہے۔ ان تینوں دانش ور اہل قلم نے غالباً پہلی بار معاشرے میں "تبدیلی" لانے کے مقصد کے لیے اردو نثر کا استعمال کیا۔ سرسید، شبلی اور حالی تینوں نقاط نظر اور اسلوب کے اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ یہ تینوں اردو میں اس بنیادی اسلوب نثر کے بانی سمجھے جا سکتے ہیں جس میں معاشرے کے مسائل کو علمی انداز سے برتا جا سکتا ہے۔ سرسید کی نثر میں ایک نوع کی خشکی ملے گی لیکن وہ احتیاط بھی ہے جو الفاظ کی موزونیت، معین مفہوم اور تعین پھیلاؤ کا تقاضا کرتی ہے۔ جو بات کہنا مقصود ہے وہ ایک منطقی انداز میں کہی جاتی ہے۔ حالی کے یہاں بھی تقریباً یہی ملتا ہے۔ شبلی، سرسید اور حالی سے کسی قدر علاحدہ اسلوب رکھتے ہیں۔ وہ سرسید اور حالی کی طرح صد فیصد غیر جانبدار نہیں رہ سکتے۔ ان کی نثر میں تخلیقی نثر آہنگ آ جاتا ہے۔ لیکن ان

کے بہت سے ایسے مضامین میں بھی مل جائیں گے جو سرسید اور حالی کی طرح کی خالصتاً علمی نثر کا اسلوب رکھتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد کے اُفق نثر پر نمودار ہونے سے پہلے سرسید، حالی اور شبلی کی علمی نثر سے اردو پڑھنے والے اچھی طرح مانوس ہو چکے تھے۔ صرف اس لیے نہیں کہ ان کے اسالیب دلکش تھے بلکہ اس لیے بھی کہ وہ جن مسائل پر لکھ رہے تھے وہ اردو پڑھنے والوں کی ایک کثیر تعداد کے لیے فیصلہ ساز اہمیت رکھتے تھے۔ ابوالکلام آزاد اور ان تینوں میں چند مشترک باتیں ہیں اور سب گہری معنویت رکھتی ہیں۔ سرسید، حالی اور شبلی کی طرح آزاد بھی "تبدیلی" کے مصنف تھے۔ یوں کہ وہ محض اپنے معاشرے کے مسائل کا تجزیہ کافی نہیں سمجھتے تھے بلکہ معاشرے کو بہتر صورت حال میں بدلنا بھی چاہتے تھے۔ اب یہاں اس سے بحث نہیں کہ جو تبدیلی یہ دانشور لانا چاہتے تھے وہ کیسی تبدیلی تھی۔ بہرحال وہ موجود صورت حال سے قطعاً غیر مطمئن تھے اور اسے ہٹا کر، مٹا کر اس سے کوئی بہتر صورت حال پیدا کرنا چاہتے تھے۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ تبدیلی کے مصنف سے میری مراد سماجی اصلاح چاہنے والے مصنف سے ہے۔ میں ایک مجموعی ذہنی اور تہذیبی تبدیلی کی بات کر رہا ہوں جو یہ اعلا ذہن رکھنے والے لانا چاہتے تھے۔

دوسری مشترک بات یہ کہ آزاد کے قارئین سرسید، حالی اور شبلی کے قارئین کی طرح معلوم اور معروف تھے۔ وہ ان کی ذہنی اور تہذیبی تربیت کے لیے لکھنا چاہتے تھے اور لکھتے تھے۔ تیسری بات یہ کہ ان تینوں کی طرح آزاد اپنے قارئین کی پسند اور ناپسند سے متاثر ہونے کی بجائے قارئین کو اپنا ہم فکر اور ہم مذاق بنانے کا عزم رکھتے تھے۔ اور آخری مماثلت یہ کہ اپنے اسلوب اظہار میں آزاد ان تینوں سے اسی قدر مختلف ہیں جس قدر سرسید، حالی اور شبلی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

آزاد جس موضوع پر لکھتے ہیں اس پر ان کے خیالات پوری طرح واضح اور مرتب ہوتے ہیں۔ اپنے طبقۂ قارئین کو وہ سوچ سمجھ کر منتخب کرتے ہیں اور پھر زبان اور اسلوب کا وہ انداز اختیار کرتے ہیں جو ان کے خیال کو اس مخصوص طبقۂ قارئین تک تمام تر سہولتوں کے ساتھ پہنچا سکتا ہے۔ کیا اس کا یہ مطلب ہے کہ وہ موضوع کی مناسبت سے مخصوص طبقۂ قارئین اور پھر اس طبقے کے لیے کوئی مخصوص اسلوب استعمال کرتے ہیں؟ اگر ایسا ہے تب تو چونکہ آزاد نے مختلف النوع موضوعات پر لکھا ہے اس لیے ان کے یہاں متعدد اسالیب بیان ملنے چاہییں؟ اور اگر کسی لکھنے والے کے یہاں متعدد اسالیب ملیں تو گویا اس کا اپنا کوئی اسلوب نہیں اور یوں وہ ایک غیر اہم یا کم اہمیت رکھنے والا قلم کار ہو جائے گا۔ اس بات پر کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے اس کی وضاحت کر لیں کہ آزاد نے کس قسم کے موضوعات پر لکھا ہے اور ان کے قارئین کے طبقات کیا ہیں جن کی خاطر انھوں نے ایک سے زائد اسالیب اختیار کیے۔

ابوالکلام آزاد کی تحریروں اور ان کی زندگی کے اہم واقعات سے ہم واقف ہیں۔ ہم واقف ہیں ان کے الہلالی دور سے۔ اور پھر "تذکرہ" اور "ترجمان القرآن" سے اور پھر "غبار خاطر" کے خطوط سے۔ ان کی تحریریں شخصی بھی ہیں (جیسے غبار خاطر اور تذکرہ کے بعض اجزا) اور غیر شخصی بھی جیسے مضامین الہلال اور ترجمان القرآن۔ غیر شخصی تحریروں کا تمام تر تعلق اسلام، مذاہب عالم، مسلمانوں کی تہذیبی تاریخ اور ان کے

مسائل سے ہے۔ اس سے بحث کر مولانا آزاد نے اردو میں اور کسی موضوع پر نہیں لکھا۔ میں ان کے بیانات کو ان کی تحریروں میں شامل نہیں کر رہا ہوں۔
یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ آزاد کی اردو تحریروں کے مخاطب بیشتر اردو بولنے والے ہندوستانی مسلمان رہے ہیں اور جس تبدیلی کا میں نے کچھ دیر پہلے ذکر کیا اس کا محل و توقع بھی اردو بولنے والے ہندستانی مسلمان رہے ہیں۔
انیسویں صدی کے ختم اور بیسویں صدی کے آغاز پر مسلمانوں میں جو ذہنی اور تہذیبی جمود تھا اور اُسے حرکت میں بدلنا چاہتے تھے۔ اس جمود کی وجوہات اور حرکت برائے تبدیلی کے ماخذ ان کے ذہن میں پوری طرح واضح ہوں یا نہ ہوں، لیکن یہ بالکل قطعیت کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اس ضمن میں ان کی ساری توجہ اسلام پر تھی۔ آزاد کے مقابلے میں سرسید، حالی اور شبلی اس مسئلے کے متعدد پہلوؤں کے زیادہ واقف کار تھے۔ جہاں آزاد کی توجہ صرف عقیدے پر مرکوز تھی وہاں سرسید، حالی اور شبلی عقیدے کی اساسی اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے مغربی ذہن، مغربی تہذیب اور مغربی علم کی اس مسئلے سے وابستگی کو نظر انداز نہیں کرتے۔ آزاد کی اسلامی عقیدے سے وابستگی کو سامنے رکھیں تو آزاد کے موضوعات کا انتخاب اپنے طبقۂ قارئین کا انتخاب اور ان کے لیے اسالیب بیان کا انتخاب تینوں باتیں سمجھ میں آجائیں گی۔ میں نے مضمون کے شروع میں آزاد کے اسلوب کے عناصر کا ذکر کیا تھا نہیں دہرا دوں۔ وہ تھے جوش، تاثیر، طنز، عربی الفاظ اور اشعار، قرآنی آیات و احادیث اور خوبصورت اشعار کا خوبصورتی سے استعمال، تکرار مضامین وغیرہ۔ یہ تمام وہ عناصر ہیں جو کسی عقیدہ بستہ، مبدیلی کے مصنف کے اسلوب میں بڑی آسانی سے سما سکتے ہیں۔
یہاں میں رُک کر آزاد کے ابتدائی اور الہلالی دور کی ایک تحریر کا اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ بات زیادہ واضح ہو سکے۔ اتفاق سے یہ اقتباس "تبدیلی" کے موضوع پر ہے:

> "دنیا کے اندر تبدیلی پیدا کرنا آسان نہیں ہے۔ دنیا میں مادی انقلابات ہمیشہ سلطنتوں کے تغیرات اور خونریز جنگوں کے ظہور سے ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن غور کرو کہ ان میں کا ہر چھوٹے سے چھوٹا انقلاب بھی کیسی گراں قدر قیمت رکھتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اصل یہ ہے کہ انسان جسم کو پارہ پارہ کر سکتا ہے پر دل کو نہیں بدل سکتا۔ زمین کی خشکی و تری کا نقشا ممکن ہے وہ بدل دے لیکن قلب و روح کا ایک گوشہ بھی اس کے پھیرے نہیں پھر سکتا وہ تعلیم دے سکتا ہے اور اصلاح اصلاح پکار سکتا ہے لیکن نہ تو فتح مندی کا بیج اس کے دامن میں ہے اور نہ بارآور کرنے والی قوت نشو و نما اس کے قبضہ میں۔ یہ صرف اسی حکیم و قدیر کے دست قدرت کا کام ہے جو قلب القلوب اور محول الاحوال ہے۔"

بڑا طاقتور انداز بیان ہے۔ اس میں تخاطب کا انداز قابل توجہ ہے۔ تخاطب سوچنے سمجھنے والے مسلمانوں سے ہے۔ جیسے کوئی بڑے مجمع کے سامنے منبر پر کھڑا انھیں للکار رہا ہو۔ یہ تخاطبی انداز تحریر بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں اپنی نوعیت کا انوکھا انداز نثر تھا۔ نہ صرف انوکھا بلکہ انتہائی دلفریب اور مسحور کن۔ الہلال کے تین چار شماروں ہی نے آزاد کو ابو الکلام کی سند دلوادی۔ اس اسلوب میں ان کا مدمقابل

نہ پہلے کوئی تھا اور نہ ان کا ہم عصر کوئی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اسلوب شخصیت کا دوسرا نام ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ آزاد کے اسلوب کی پُراسرار کشش آزاد کی بھیدوں بھری شخصیت کی طرف ذہن کو لے جاتی ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ آزاد کا یہ اسلوب مکمل طور پر ان کی باطنی شخصیت ہی کا تعمیر کردہ ہو۔ اگر ہم تلاش کریں تو ایک اور ایسی شخصیت پر نظر رُکے گی جس کا مقصد تحریر اور اسلوبِ تحریر آزاد کی تحریر کے مقصد اور اسلوب سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ میرا اشارہ سید جمال الدین افغانی کی شخصیت سے ہے۔ جن کی وفات کے وقت آزاد کی عمر کوئی دس سال رہی ہوگی۔ سید جمال الدین افغانی نے برِصغیر کے دو عظیم اذہان کو، ان کے درمیان فکری اختلاف کے باوجود، بیک وقت متاثر کیا۔ ایک ابوالکلام آزاد اور دوسرے اقبال۔ آزاد افغانی کی فکر اور عملی جدوجہد دونوں سے متاثر نظر آتے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ اپنے قارئین یا مخاطبین تک پہنچنے کا جو اسلوبِ تحریر آزاد نے اختیار کیا وہ بھی بہت بڑی حد تک جمال الدین افغانی کے اسلوبِ تحریر کا مرہونِ منّت ہے۔ آزاد افغانی کی فارسی تحریروں سے کس حد تک واقف تھے یہ کہنا مشکل ہے لیکن افغانی کے جریدے "العروۃ الوثقیٰ" سے ان کی نہ صرف گہری واقفیت تھی بلکہ ایسا لگتا ہے کہ آزاد نے اپنے اسلوبِ تحریر کو العروۃ الوثقیٰ میں شائع شدہ افغانی کے شعلہ فشاں مضامین کے نمونے ہی پر ڈھالا تھا۔ آزاد نے افغانی پر ایک دو مضامین الہلال میں بھی شائع کیے تھے۔ کئی برس بعد قاضی عبدالغفار کی مرتبہ "آثارِ جمال الدین افغانی" کی تکمیل میں بھی آزاد کا کافی حصّہ رہا ہے۔ زبان کے فرق کے باوجود افغانی کے اسلوبِ تحریر اور آزاد کے اسلوب میں بڑی مشابہتیں ہیں۔ الہلال میں آزاد کے اور العروۃ الوثقیٰ میں افغانی کے مضامین پڑھیے۔ تقریباً ایک سے موضوعات، وہی گھن گرج، اندازِ خطابت، قرآنی آیات کا سرخیوں اور متن میں استعمال، وہی طنز کی کاٹ، وہی صاحبانِ اقتدار کو للکار، پچھلی تاریخ کا تجزیہ اور مسلم قیادت پر تنقید۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ "العروۃ الوثقیٰ" نے ہندستانی مسلمانوں کی فکری قیادت کے لیے آزاد کے رول کو متعین کرنے میں سب سے زیادہ مؤثر حصّہ ادا کیا ہے۔ اس کے علاوہ خود "الہلال" کی اشاعت کا فیصلہ بھی افغانی کے طریقۂ کار سے متاثر نظر آتا ہے۔

افغانی کا شمار عہدِ جدید کے ان مفکّرین میں ہوتا ہے جو اپنے افکار کے نتائج بھی دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لیے ضروری تھا کہ ان کے افکار کی جلد سے جلد زیادہ سے زیادہ اشاعت ہو۔ یہ طباعت کے ذریعے ہی ممکن تھا جو خطابت سے زیادہ وسیع رقبہ رکھتی ہے۔ چنانچہ افغانی نے جس ملک میں کام کیا وہاں اخبار و رسائل کی اشاعت کو بہت اہمیت دی۔ خود حیدرآباد میں اپنے تقریباً دو سالہ قیام اور کلکتہ میں چند ماہ کے قیام کے دوران انھوں نے رسالے شروع کرنے یا جاری جرائد کو مسلمانوں کے سیاسی اور سماجی مقاصد کی خاطر استعمال کرنے کے لیے ماحول بنایا۔ حیدرآباد میں محبّ حسین کے رسالے "معلّم" اور "معلّمِ شفیق" اور کلکتہ کا "دارالسلطنت" اس سلسلے میں قابلِ ذکر ہیں۔ یہ رسالے افغانی کے افکار اور تجاویز کو مسلمانوں میں عام کرنے اور افغانی کی گرفت مسلم عوام پر مضبوط کرنے میں بے حد سودمند ثابت ہوئے تھے۔ آزاد نے بھی یہی کیا۔ الہلال، البلاغ و کیل سے ان کی وابستگی صحافت کو اشاعتِ افکار بنانے کی خواہش ہی کا اظہار ہے۔

اب آئیے مولانا آزاد کی نثر کے اسلوب کے چند پہلوؤں پر نظر کریں۔ الہلال سے یہ نمونہ

ملاحظہ ہو:

"... آفتاب کو ہمیشہ اس کی کرنوں میں دیکھا جاتا ہے اور دھوپ کو دیکھ کر مسافر پا لیتا ہے کہ آگ جل رہی ہے۔ اسی طرح خدا کا جلال بھی ہمیشہ اپنی نشانیوں اور آیتوں کے اندر سے دیکھا گیا۔ ہر اور ہمیشہ اس نے آفتاب جمال کی چمک بدلیوں کی نقاب میں دکھلائی ہے۔ پس وہ ہمیشہ آیا تھا اور جس نے ہمیشہ مغرور و غافل انسان کو ماننے اور قبول کرنے کے لیے مجبور کر دیا تھا، آج بھی آگیا اور آنکھیں رکھنے والوں کے لیے اس نے اپنے چہرے پر سے اچانک نقاب الٹ دی۔ پھر اگر اب بھی تم نہیں دیکھتے اور اب بھی تم اس کے آگے جھکنے کے لیے نہیں گر جاتے تو شاید تم منتظر ہو کہ وہ انسانوں کی طرح تمھارے سامنے آکر کھڑا ہو جائے اور سورج کے کرنوں کے تخت پر بیٹھ کر آسمان سے اس طرح اُتر پڑے کہ تم اپنی انگلیوں سے ٹٹول کر اس کو چھوو اور اپنے کانوں کو اس کے منہ سے لگا دو تاکہ وہ آوازوں اور حرفوں کے اندر بول دے کہ میں خداوند قہار ہوں اور جیسا کہ ہمیشہ سے ہوں اسی طرح اب بھی موجود ہوں۔ مجھے مان لو اور مجھ سے انکار نہ کرو۔" (ہجر و وصال)

اس اقتباس میں خیال یہ ہے کہ مسلمانوں کو اللہ اور اللہ کے پیغام کی یاد دلائی جائے تاکہ وہ بیدار ہوں اور اپنی روحانی اور مادّی ترقی کے لیے کمربستہ ہو جائیں۔ انداز بیان میں پہلی چیز جو متاثر کرتی ہے وہ ہے بلند آہنگ خطابت۔ جو فکر سے زیادہ احساسات وجذبات میں ہل چل پیدا کرتی ہے۔ اس میں شاعری کا جمال ہے اور پیغمبری کا جلال بھی۔ مخاطبت ہے کہ تم یوں ہو، تم یہ چاہتے ہو، مگر تم کو یہ ملے گا، وہ نہیں ملے گا۔ زبان سادہ ہے خطابت ایسی کہ جیسے کوئی کسی اونچے مقام پر کھڑا بہت بڑے مجمع کے سامنے تقریر کر رہا ہو۔ مجمع بھی وہ جو مقرر کا مقصد ہے۔ آزاد کی تحریر میں مرعوب کن خطابت کے عنصر کو ان کے کئی ہم عصروں نے بھی دیکھا ہے۔ ان میں رہنما حضرات بھی شامل ہیں بلکہ انھوں نے تو کہہ بھی دیا تھا کہ "میں نے لیڈری ابوالکلام کی نثر اور اقبال کی شاعری سے سیکھی۔"

یہ تو وہ انداز ہے جہاں آزاد مسلمانوں سے مخاطب ہیں اور وہ انھیں تبدیلی کے عمل کی طرف مائل کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے علاوہ آزاد نے خالصتاً علمی مسائل پر بھی لکھا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھیے:

"پھر قیامت پر قیامت یہ ہے کہ "حرکت" سے بھی ان کا مقصود حرکت لغوی نہیں ہے بلکہ حرکت مصطلح فلسفہ ہے۔ یعنی وہ حرکت جو ایک حالت سے دوسری حالت میں انتقال کو کہتے ہیں خواہ مکان میں ہو یا زمان میں اور کم میں ہو یا کیفیت میں شلاً درخت کا نمو بھی حرکت ہے اور یہ حرکت فی الکم ہے اور کسی رنگ کا تغیر بھی حرکت ہے اور یہ حرکت فی الکیف ہے۔" (محبت ابراہیمی)

یہاں تحریر کافی ادق ہو گئی ہے۔ کچھ تو موضوع کا تقاضا تھا کہ اصطلاحات استعمال ہوں اور کچھ یہ بھی معلوم تھا کہ اس تحریر کو علم سے ذوق رکھنے والے ہی پڑھیں گے اور دوسرے گزر جائیں گے۔ زبان سے ہٹ کر یہ اسلوب کچھ مجادلانہ ہے، کچھ صحافیانہ رنگ بھی موجود ہے۔ بعض لوگ کہہ سکتے ہیں کہ کسی علمی موضوع کے

لیے یہ اسلوب بالکل غیر مناسب ہے۔ میں اس خیال سے اتفاق بھی کروں گا لیکن اس کے ساتھ ہی توجہ دلانا چاہوں گا کہ موضوع فلسفے کا ہے۔ اس پر کتاب نہیں لکھی جا رہی ہے بلکہ ایک اخبار کے ذریعے ایک استفسار کا جواب دیا جا رہا ہے اور چونکہ اخبار ہر سطح کے لوگوں تک پہنچے گا لہذا آزاد نے جان بوجھ کر اپنا مجادلانہ صحافیانہ رنگ اختیار کیا جو بیان کو بالکل خشک اور غیر دلچسپ نہ بنا دے۔ انھوں نے خود بھی ایک جگہ اس قسم کے اسلوب کا جواز پیش کیا ہے۔

"بہت سے لوگوں کا خیال ہے کہ فلسفیانہ مضامین وہی ہو سکتے ہیں جن کی عبارت نہایت روکھی پھیکی اور بے مزہ ہو۔ اگر ایسا نہیں ہے تو اسے فلسفیانہ استدلال و نظر سے بالکل خالی سمجھنا چاہیے۔ مگر ہمارے خیال میں یہ قلمی پست ہمتی کم از کم ان لوگوں کے لیے تو جائز نہیں رکھی جا سکتی جنھیں اللہ تعالیٰ نے اپنے ہر طرح کے افکار کو بہتر لفظوں اور موثر وضاحت کے ساتھ بیان کرنے کی قدرت دے دی ہے ... جو دقیق سے دقیق خشک مطالب کو بھی حُسن و عشق کی داستان بنا دے سکتے ہیں۔" (الحرب۔ الہلال ستمبر ۱۴ء)

آزاد دقیق مطالب کو حُسن و عشق کی داستان تو نہیں بناتے لیکن بہت زیادہ اوق بنانے سے بھی احتراز کرتے ہیں۔

الہلال کے چند برس بعد "تذکرہ" کا مطالعہ کریں تو ایک سے زیادہ اسالیب کا ساتھ ساتھ استعمال پھر نظر آتا ہے۔ ان اسالیب میں تنقید اور بحث کا انداز جہاں جہاں در آیا ہے اس کے بارے میں خود آزاد اظہار خیال کرتے ہوئے اظہار کے دو طریقے بتاتے ہیں ایک "مجرد علم و نظر" کا طریقہ اور دوسرا "اصلاح و دعوت" کا طریقہ۔ دونوں ان کی نظر میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ "ایک ناقد و باحث نہ صرف عقیدت کے کشف و علم کا طالب ہوتا ہے، لیکن ایک داعی صرف انکشاف پر قناعت نہیں کر سکتا، عملی و فعلی نفوذ و ظہور کا بھی طالب ہوتا ہے۔ ناقد و باحث کا فرض یہ ہوتا ہے کہ جب کسی معاملے پر بحث کرے تو علم و نظر کی بنا پر جس قدر ضعف و قوت یا حسن و قبح نظر آئے، بلا کسی تاثر و احساس کے ٹھیک ٹھیک واضح کر دے۔ یعنی اس کا کام محض حسن و قبح کی تمیز و تحقیق ہے ... برخلاف اس کے ایک مصلح و داعی کا اصل مقصود عشقِ محاسن و بُغض و قبائح ہوتا ہے۔ اور چونکہ یہ معاملہ بغیر امتیاز و کشف کے ممکن نہیں، اس لیے ضمناً بحث و نظر کی منزل سے بھی گزرنا پڑتا ہے۔" آگے چل کر آزاد صاحب صاف صاف کہہ دیتے ہیں کہ "طلب صرف علم و نظر ہی کی نہیں، عمل کی ہے۔ پس برائی کا منظر جس قدر بھیانک اور مکروہ دکھایا جا سکے عین مطلوب اور اچھائی کا سراپا جس قدر بھی دلفریب کھینچا جا سکے عین مقصود۔ یہاں ارباب بحث و نظر کی طرح مقیاس و میزان ہاتھ میں نہیں رکھا ہے، حُسن پرست دل پہلو میں ہے۔"

اس اقتباس سے اوپر دیے گئے بیان کو تقویت پہنچتی ہے کہ آزاد، سرسید وغیرہ کی طرح "تہذ" کے مصنف ہیں۔ ان کا مقصد "اصلاح و دعوت" ہے۔ ان کی تحریر کا مقصد محض علمی نہیں عملی بھی ہے۔ ان کا اسلوب محض عالمانہ نہیں (جس میں میزان و مقیاس استعمال ہوں) بلکہ انشا پردازانہ دل فریبو کو جائز سمجھتا ہے۔ ہم تذکرہ، ہی سے اس قبیل کے اسلوب کی مثال لیتے ہیں:

"شیخ الاسلام ابن تیمیہ کے عہد میں حسینوں اور خوبرویوں کی کمی نہ تھی۔ معاجم ذہبی

اور وُزرا کا منہ مستقلاً سے اگر اس عہد کے صرف ایسے علما کبار کی ایک فہرست تیار کی جائے جو اپنے تبحّر اور کمالِ علم وعمل کی بنا پر ائمہ عصر واساطین علوم تسلیم کیے گئے، تو ان کی تعداد سو سے بھی یقیناً متجاوز ہوگی .... یہ سب یقیناً حسین تھے اور بعض کے حسن و رعنائی پر تو ایک زمانہ فریفتہ وشیدا ہوا اور کتنے ہی حسینان روزگار نے ان سے دلربائی و دل آویزی کے بھید اور نکتے سیکھے۔ تاہم اس کو کیا کیجیے کہ وہ جو ایک چیز حسن و خوب روئی سے بھی بلند تر ہے یعنی عزیمتِ دعوت و تشبّہ بالانبیا کی شان ہو آن، تو اس کے لیے صرف حسنِ طلعت و بلندیِ قامت ہی کافی نہیں۔ ان باتوں کے علاوہ بھی کچھ اور ہونا چاہیے۔"

(تذکرہ۔ ساہتیہ اکادمی دہلی۔ ۱۹۸۵ء ص۱۴۳)

مندرجہ بالا اقتباس میں ابن تیمیہ کی فکری عظمت کو دکھانا مقصود ہے جو صرف ایک جملے میں بھی دکھایا جا سکتا تھا۔ لیکن اس ایک قطعیت رکھنے والے جملے کا اثر عام پڑھنے والوں پر شاید وہ نہ ہو جو اس انشا پردازانہ تحریر سے یقینا ہو سکتا ہے۔

"تذکرہ" ان کے پہلے تصنیفی دور (۱۹۱۲-۱۹۲۲ء) سے تعلق رکھتا ہے جس میں الہلال کے مضامین، "قول فیصل" اور "مسئلہ خلافت وجزیرۃ العرب" لکھے گئے۔ اس سے قبل جو اقتباسات دیے گئے اُن میں اور "تذکرہ" کے مندرجہ بالا اقتباس میں اسلوب کے اعتبار سے کوئی نمایاں تبدیلی نظر نہیں آئے گی۔ زبان عربی اور فارسی آمیز ہے۔ بات کہنے کا انداز براہ راست نہیں بالواسطہ اور انشا پردازانہ یا تخلیقی نثر کا ہے۔

اب ہم ان کے دوسرے دور یعنی ۱۹۲۵ء تا ۱۹۴۰ء کے "ترجمان القرآن" کے اسلوب پر نظر ڈالیں گے۔ "ترجمان القرآن" مولانا سلیمان ندوی کی تجویز پر مولانا آزاد نے "ترجمہ وتفسیر کے درمیان کی چیز" کے طور پر تحریر کیا تھا۔ اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"قرآن کا جب ظہور ہوا تو دنیا کا یہ حال تھا کہ تمام پیروان مذاہب، مذہب کو صرف اس کے ظاہری رسوم ہی میں دیکھتے تھے اور مذہبی اعتقاد کا تمام جوش و خروش اسی طرح کی باتوں میں سمٹ آیا تھا۔ ہر گروہ یقین کرتا تھا کہ دوسرا گروہ نجات سے محروم ہے کیونکہ وہ دیکھتا تھا دوسروں کے اعمال ورسوم ویسے نہیں ہیں جیسے خود اس نے اختیار کر رکھے ہیں۔ لیکن قرآن کہتا ہے کہ نہیں یہ اعمال ورسوم نہ تو دین کی اصل و حقیقت ہیں نہ ان کا اختلاف حق و باطل کا ہے۔ یہ محض مذہب کی عملی زندگی کا ظاہری ڈھانچہ ہے۔ مگر روح وحقیقت ان سے بالاتر ہیں اور وہی اصل دین ہے۔ یہ اصل دین کیا ہے؟ ایک خدا کی پرستش اور نیک عملی کی زندگی۔ یہ کسی ایک گروہ ہی کی میراث نہیں ہے کہ اس کے سوا کسی انسان کو نہ ملی ہو۔ یہ تمام مذاہب میں یکساں طور پر موجود ہے۔"

"ترجمان القرآن" کا یہ اسلوب یقینا آزاد کے 'الہلال' اور 'تذکرہ' کے اسلوب سے الگ ہے۔ اس میں زبان بہت سادہ ہے، بات کہنے کا انداز نرم، تفہیمانہ اور دلائل دیتا ہوا۔ موضوع بہت گہرا، نازک اور پیچیدہ۔ انشا پردازی نہ ہونے کے برابر۔ اسلوب میں اس تبدیلی کی وجوہات کیا

ہوسکتی ہیں؟ ایک وجہ تو یہ ہوسکتی ہے کہ "ترجمان القرآن" لکھتے وقت آزاد کی ۲۵، ۳۰ سالہ علمی عمر کا تجربہ ان کے ساتھ تھا۔ شاید وہ اس نتیجے پر پہنچے ہوں کہ انشاپردازانہ اور عربی و فارسی آمیز اسلوب اوسط سطح کے اور اعلا سطح کے قارئین کے لیے ضروری نہیں بلکہ سادگی میں بھی پُرکاری لائی جاسکتی ہے دوسری وجہ غالباً "ترجمان القرآن" کے متوقع قارئین کی نوعیت بھی تھی۔ "ترجمان القرآن" قرآن فہمی میں ایک اہم مقام رکھتا ہے۔ آزاد شاید اپنی علمی اور اسلامی زندگی کا نچوڑ پیش کر رہے تھے ایسی اہمیت رکھنے والی کتاب کو وہ یقیناً قارئین کے ہر طبقے تک پہنچانا چاہتے ہوں گے اور یہ اسلوب سادہ کے ذریعے ہی ممکن تھا۔ گویا اب ان کا قارئین کا طبقہ 'الہلال' اور 'تذکرہ' کے قارئین کے حلقے سے کہیں وسیع ہوچکا تھا۔ اس وسیع تر حلقۂ قارئین کی ضروریات کی خاطر آزاد نے اپنے اسلوب میں بڑی تبدیلیاں کر دیں۔ تیسری وجہ وہ مذہبی تحریریں بھی رہی ہوں گی جو اس دوران سامنے آچکی تھیں۔ مثلاً شبلی کی سیرت پر جلدیں، سلیمان ندوی کی تحریریں، عبدالحلیم شرر کی (ناولیں)، مولانا اشرف علی تھانوی اور دوسرے دیوبندی علما کی تصانیف وغیرہ اس وسیع ادب اور مختلف اسالیب تحریر کے پیش نظر مولانا آزاد شاید اس اسلوب میں لکھنے پر مائل ہوئے جو "ترجمان" کا اسلوب ہے۔ یہ اسلوب اس خطیب کا نہیں جو کسی بلند مقام سے کسی مجمع سے خطاب کر رہا ہو، ایسا مجمع جو اونگھ رہا ہے، جو ماضی اور حال سے ناواقف ہے، ضدی ہے، مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے، اسلام کی عظمت پر جس کا یقین نہیں۔ "ترجمان" کا اسلوب ایک ذہین اور باعلم دوست کی گفتگو کا ہے جو آپ کو اپنے اعتماد میں لے کر اور آپ کو اتفاق نہ کرنے کی آزادی دیتے ہوئے آپ سے کسی موضوع پر بات کر رہا ہے۔ یہ دوست آپ کو نہ عالم فاضل فرض کر رہا ہے اور نہ جاہلِ مطلق۔ 'ترجمان' میں مسائل پر جو دلائل ملتے ہیں وہ مختلف ذہنی اور علمی سطح کے ہیں۔ اسی لیے زبان بھی سادہ استعمال کی گئی ہے تاکہ بات ہر سطح تک پہنچ سکے۔ "ترجمان" کا ایک اور اقتباس جو پچھلے اقتباس کا تسلسل ہے، دیکھیے۔ بات اور واضح ہوجائے گی۔

"اچھا، اگر تمام نوعِ انسانی کے لیے دین ایک ہی ہے اور تمام بانیانِ مذاہب نے ایک ہی اصل و قانون کی تعلیم دی ہے تو پھر مذاہب میں اختلاف کیوں ہوا؟ کیوں تمام مذہبوں میں ایک ہی طرح کے احکام، ایک ہی طرح کے اعمال، ایک ہی طرح کے رسوم و ظواہر نہ ہوئے؟ کسی مذہب میں عبادت کی ایک خاص شکل اختیار کی گئی ہے، کسی میں دوسری، کسی مذہب کے ماننے والے ایک طرف منہ کرکے عبادت کرتے ہیں، کسی مذہب کے ماننے والے دوسری طرف۔ کسی کے ہاں احکام و قوانین ایک خاص طرح کی نوعیت کے ہیں، کسی کے ہاں دوسری طرح کے۔"

مولانا آزاد کیا کہہ رہے ہیں اس سے قطع نظر یہ دیکھیے کہ کس طرح کہہ رہے ہیں نہ پڑھنے والے کے ذہن میں جو سوال اُٹھ سکتے ہیں اُنھیں وہ خود اٹھاتے ہیں اور پھر اس کا جواب دیتے ہیں۔ کہیں بھاری بھرکم اصطلاحات نہیں ہیں۔ نہ گھن گرج ہے نہ بلند آہنگی۔ آپ کہیں گے کہ قرآن مجید پر لکھنا تھا، اسی لیے یہ احتیاط برتی گئی ہوگی۔ بالکل صحیح۔ میرا کہنا بھی یہی ہے کہ ابوالکلام آزاد نے قاری کو

ذہن میں رکھ کر اور موضوع کی مناسبت سے اسالیب اختیار کیے ہیں۔ لیکن آزاد کے اسالیب کی مثالیں ابھی پوری نہیں ہوئیں۔ "غبارِ خاطر" کو کیسے بھولا جا سکتا ہے۔ ایک خط کے چند جملے کافی ہیں:

"یہ جو کچھ لکھ رہا ہوں کلپترہ گوئی لاطائل نویسی سے زیادہ نہیں ہے۔ یہ معلوم نہیں بہرحالت موجودہ میری صدائیں آپ تک پہنچ بھی سکیں گی یا نہیں۔ تاہم کیا کروں، افسانہ سرائی سے اپنے آپ کو باز نہیں رکھ سکتا... یہ وہی حالت ہوئی جسے مرزا غالب نے ذوقِ خامہ فرسا کی ستم زدگی سے تعبیر کیا تھا۔

گر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا"

"غبارِ خاطر" اگست ۱۹۴۲ء سے اگست ۱۹۴۵ء تک تحریر کردہ خطوط کا مجموعہ ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس آخری مکتوب مورخہ ۳، مارچ ۱۹۴۵ء سے لیا گیا ہے۔ تمام مکاتیب اسی لب و لہجہ، تخیّل آرائی، شخصی تعلق اور دل بہلانے کی بہانہ سازیوں سے پُر ہیں۔ انھیں پڑھتے وقت آزاد کا بالکل ابتدائی الہلالی دور کا اسلوب یاد آجاتا ہے۔ ان دو اسالیب میں باوجود زمانی فصل کے بے حد یکسانیت ہے۔ یہ یکسانیت کون سا نتیجہ اخذ کرنے پر مائل کرتی ہے؟ نتیجہ یہ کہ آزاد کے لیے ایک یارِ عزیز سے باتیں کرنا ایسا ہی ہے جیسے مسلمانوں کو ان کے عقیدے اور تہذیبی دولت سے آگاہ کرانا۔ دوسرے الفاظ میں مسلم اُمّت ان کے لیے بمنزلہ دوست رہی ہے۔ اسی لیے الہلال میں یہ شاعرانہ انشا پردازانہ اور دل کو لُبھانے والا اسلوب اُبھرتا ہے۔ دونوں جگہ اخلاص، بے ریائی، محبّت، عشق موجود ہیں۔ آزاد نے عشق کیا ہے، اس کا خود انھیں بھی اعتراف ہے۔

"بس اپنی شگفتگی و خستگی نہ تو کسی ہاتھ کی ممنون ہے، نہ کسی زبان کی، نہ خاندان کی نہ تعلیم و تربیتِ ظاہری کی۔ جو کچھ پایا ہے صرف بارگاہِ عشق سے پایا ہے۔ جتنی رہنمائیاں ملیں صرف اسی مرشدِ فیض و ہادیِ طریق سے ملیں۔ درد بن کر آیا مگر درماں بن کر گیا.... علم کا دروازہ اسی نے کھولا۔ عمل کی حقیقت اسی نے بتلائی معرفت کے صحیفے اس کی زبان پر تھے۔ حقیقت کے خزانے اس کے دستِ کرم میں تھے۔ شریعت کے حقائق کا وہی معلّم تھا۔ طریقت کے نشیب و فراز میں وہی رہبر تھا۔ قرآن کے بھید اسی نے بتلائے۔ سنّت کے اسرار اسی نے کھولے۔ نظر اس نے دی، دل اس نے بخشا...." (تذکرہ)

اقبال کا عشق یاد آجاتا ہے۔ وہی گہرائی اور وہی گیرائی وہی شخصی اور کائناتی ابعاد۔ گویا جہاں آزاد دلوں کو مخاطب بناتے ہیں وہاں وہ تخلیقی نثر اختیار کرتے ہیں۔ اور جہاں اذہان کو متاثر کرنا چاہتے ہیں وہاں علمی اور کسی قدر بوجھل اسلوب اپناتے ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی صاحبِ اسلوب کو ایسا کرنا چاہیے؟ کیا اس کا عیب نہیں کہلائے گا؟ کیا اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کا اپنا کوئی اسلوب نہیں؟ ان سوالات کے جواب میں یہ سوال بھی کیا جا سکتا ہے کہ کیا کوئی ایک اسلوب بلا لحاظ موضوع اور اقسامِ قارئین استعمال کرنا مناسب اور قابلِ قبول بات ہے؟ مثلاً کیا مہدی افادی اپنے مخصوص اسلوب میں کسی فقہی مسئلہ پر یا کسی سیاسی مسئلے پر اس موضوع کا حق

ادا کر سکتے ہیں؟ نہیں کر سکتے۔ انھوں نے ایسا کیا بھی نہیں۔ گویا ہر اسلوب کے استعمال کے چند حدود ہوتے ہیں۔ موضوعات کے ایک خاص رقبے تک اس کا اثر باقی رہتا ہے اور اس کے بعد زائل ہو جاتا ہے۔ ابو الکلام آزاد کو اسلوب موضوع اور قاری کے درمیان ربط کا پورا احساس تھا۔ وہ بڑے ذمّہ دار صاحب طرز اہل قلم تھے۔ انھوں نے کبھی ان تینوں کے ساتھ کوئی زیادتی نہیں کی۔ وہ اسلوب، موضوع اور قاری تینوں کا دل سے احترام کرتے تھے۔ اسی لیے آج بھی جب آزاد پر بات ہوتی ہے تو بات کرنے والے مجبور ہیں کہ آزاد کی قلمی زندگی کو 'الہلال'، 'ترجمان القرآن'، اور 'غبار خاطر' کے ادوار میں تقسیم کریں اور ہر دور کو دوسرے دور سے الگ کر کے دیکھیں اور جانچیں۔

اس کے ساتھ ساتھ اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ اسالیب کے پردوں میں خود کو چھپانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ جہاں مولانا آزاد کچھ بتانا نہیں چاہتے، شاعری کرنے لگتے ہیں تاکہ لوگ اسرار کی لذت میں ٹھوس کی تلخی کو بھول جائیں۔ وہ لوگ جو اپنے کو چھپانا چاہتے ہیں (چاہے اس کی وجہ کچھ بھی ہو) جان لیجیے کہ انھیں اپنی عزت آبرو بڑی عزیز ہے۔ دوسرے الفاظ میں انھیں اپنی 'انا' کی بڑی فکر رہتی ہے۔ مولانا آزاد کو ابتدا ہی سے پورا یقین تھا کہ انھیں ہندستان میں کوئی نہ کوئی عظیم کام سرانجام دینا ہے۔ اس عظیم کام کا تعین انھوں نے خود کیا۔ اس کے تین پہلو تھے۔ ہندستان کے ہم مذہبی اور ہم تہذیبی معاشرے میں اسلام کی ترجمانی نو، اس معاشرے کے مستقبل کی تعمیر میں مسلمانوں کی طاقت ور شرکت اور ملک کی آزادی کا ہر صورت اور ہر قیمت حصول۔ ان کی ذہانت، ان کا مطالعہ، ان کی حقیقت پسندی اُن کے اس یقین کو ایمان میں تبدیل کرنے کا تقاضا بھی کرتے تھے۔ اسی نوع کے یقین اور ایمان نے ان کی 'انا' کی صورت گری کی ہے۔ چونکہ اس یقین و ایمان کا عرصۂ عمل بے حد وسیع ہے اس لیے ان کی انا پر حملہ آور ہونے کے مواقع بھی بے شمار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا کو جگہ جگہ اپنے کو چھپانے کے لیے مختلف اسالیب کی مدد لینی پڑی ہے۔ چاہے انھیں ایسا کرتے ہوئے کسی واحد اسلوب کے خالق کہلانے کے اعزاز سے محروم رہنا پڑا ہے لیکن اسالیب سازی نے بلاشبہ اُن کے مشن کے مختلف پہلوؤں کی کشش کو برقرار رکھا۔

میں سمجھتا ہوں کہ وہ جو "موسوم بہ احمد" تھے اگر "مدعو بابی الکلام" ہوئے تو اس کے پیچھے بھی عظیم مشن پر ان کا ایمان کام کر رہا تھا۔ غزل کی تہذیب کے مطابق 'ابو الکلام' کو ان کا تخلص سمجھ لیجیے اور ان کی کئی شخصی تحریروں کو ان کی تعلّی کا اظہار فرض کر لینے میں بھی کوئی حرج نہیں۔

کرشن چندر کا کردار

تائی ایسری

انسانی معاشرہ عمومی طرز زندگی کے مالک کرداروں کا انبوہ عظیم ہوا کرتا ہے۔ اس بھیڑ میں صرف وہی معدودے چند لوگ اپنی پہچان اپنے آپ بنا پاتے ہیں جو عادات و اطوار، حرکات و سکنات یا بعض غیر معمولی صفات کی بنا پر دوسروں سے مختلف دکھائی دیں۔ یہ مخصوص صفات اور غیر معمولی خصوصیات مثبت بھی ہو سکتی ہیں اور منفی بھی۔ لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ بعض لوگ، خواہ وہ اشخاص کی شکل میں انسانی سماج کا حصہ ہوں یا کرداروں کی صورت میں کسی ناول یا افسانے کا، جس کی نگاہوں کے سامنے آتے ہیں اس کے ذہن پر گہرے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ اردو ناول اور افسانے کی تاریخ میں یوں تو بہت سے کردار اپنے امتیازات کے سبب غیر معمولی اہمیت کے حامل سمجھے گئے، لیکن ان میں بعض کردار ایسے ہیں جو اپنی اساسی اہمیت کی وجہ سے افسانہ نگار یا ناول نگار کا کارنامہ کہلائے جانے کا حق رکھتے ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ افسانے اپنے کسی مخصوص کردار کے وسیلے سے پہچانے اور یاد رکھے جاتے ہیں۔

کرشن چندر کے افسانوں کا عام رجحان کردار نگاری پر بہت زیادہ توجہ صرف کرنے کی طرف نہیں رہا۔ انھوں نے کردار کے مقابلے میں مسائل اور موضوعات کی بالادستی اپنے افسانوں اور ناولوں میں ہمیشہ برقرار رکھی۔ ان کے ہاں کرداروں کی حیثیت ان وسیلوں کی رہی ہے جو مسائل کی شدّت اور موضوع کی بھرپور پیش کش میں معاون ثابت ہو سکیں۔ تاہم "تائی ایسری" کرشن چندر کا ایک ایسا افسانہ ہے جو اوّل و آخر کردار کا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں موضوع سے زیادہ انسانی عظمت اور سماجی مسئلے سے زیادہ آفاقی اقدار کی بالادستی آغاز سے انجام تک اپنی سحر کاری دکھاتی نظر آتی ہے۔ 'تائی ایسری' نام کی وہ خاتون جو اسی نام سے موسوم افسانے کا مرکزی کردار ہے، دراصل وہی اس افسانے کی ساری خصوصیات کی ضامن ہے۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ کردار افسانے سے نہیں بلکہ یہ افسانہ اپنے اس کردار کے سبب زندہ اور ناقابل فراموش بن گیا ہے ——— تائی ایسری ایک ادھیڑ عمر کی ایسی خاتون ہے جو اپنے پرائے اور چھوٹے بڑے میں یکساں طور پر مقبول اور ہر دل عزیز ہے۔ وہ شوہر کی محبت اور تعلق سے محروم ہے مگر اس سے شاکی نہیں، اُسے زندگی نے سوائے دکھ درد کے اور کچھ نہیں دیا مگر وہ دوسروں میں خوشی اور مسرت بانٹنے میں ہمہ تن معروف ہے، وہ ہر کس و ناکس کے لیے ایثار و محبت اور شفقت کی

وہ احسان سے بے نیاز ہے کسی سے صلے اور ستائش کی آرزو نہیں۔ کرشن چندر تائی ایسری کے سراپا بیان کرتے ہوئے ساٹھ سال کی عمر، سر کے کھچڑی بال، اور گندمی رنگ کے چہرے کے ذکر کے بعد وہ جب اس کی آنکھوں کا تذکرہ کرتے ہیں تو آنکھوں کی راہ سے گویا اس کی شخصیت کی عظمت اور روح کی وسعت و گہرائی کا ایک ساتھ مشاہدہ کر لیتے ہیں

.... مجھے ان کے چہرے پر ان کی آنکھیں بڑی غیر معمولی نظر آئیں۔ ان کی آنکھوں کو دیکھ کر مجھے ہمیشہ دھرتی کا خیال آیا ہے، میلوں دور تک پھیلے ہوئے کھیتوں کا خیال آیا ہے، کسی بڑی اور گہری دریائی بسیط چادر آب کا خیال آیا ہے، اور اس کے ساتھ ساتھ یہ خیال بھی آیا ہے کہ ان کی آنکھوں کے اندر جو محبت ہے اس کا کوئی کنارہ نہیں، جو معصومیت ہے، اس کی کوئی تھاہ نہیں، جو درد ہے اس کا کوئی درماں نہیں ـــــ میں نے آج تک ایسی آنکھیں کسی عورت کے چہرے پر نہیں دیکھیں، جو اس قدر وسیع اور بے کنار ہوں کہ زندگی کا بڑے سے بڑا اور تلخ سے تلخ تجربہ بھی ان کے لیے ایک تنکے سے زیادہ حیثیت نہ رکھے۔ ایسی آنکھیں جو اپنی پہنائیوں میں سب کچھ بہالے جائیں۔ ایسی انوکھی معاف کر دینے والی درگزر کر دینے والی آنکھیں میں نے آج تک نہیں دیکھیں۔

اس عبارت میں کرشن چندر نے تائی ایسری کے تمام صفات کا عکس اس کی آنکھوں میں دیکھ لیا ہے۔ جب کہ پورے افسانے میں جہاں کہیں اس مرکزی کردار کے سراپا یا چہرہ بشرہ کا بیان کیا گیا ہے وہ بیان چھوٹی چھوٹی تصویروں سے تائی ایسری کے کردار کا مرقع تیار کرنے کے مترادف ہے۔ اس کے برخلاف آنکھوں کے بیان میں ایسی وسعت اور ہمہ گیری سمٹ آئی ہے جو اس کردار کی انفرادیت کے تمام نقوش کو روشن کر دیتی ہے۔ آنکھوں کو دیکھ کر دھرتی کا خیال آنا، میلوں تک پھیلے ہوئے کھیتوں کا تصور ابھرنا، دریائی چادر آب کا گمان گزرنا اور بے کنار محبت معصومیت اور عفو و درگزر کا سرچشمہ ان آنکھوں کو قرار دینا، درحقیقت کرشن چندر کی ایسی فن کاری ہے، جس کے نتیجے میں ہم ایک ساتھ تائی ایسری سے سرزد ہونے والے افعال اور اس کی شخصیت کے سارے گوشوں سے متعارف ہو جاتے ہیں ـــــ اس لیے آگے چل کر پیش آنے والے واقعات اور انسانی عظمت کے تاثرات ہمارے لیے بہت غیر متوقع یا حیرت انگیز نہیں رہ جاتے۔ تائی ایسری کی شخصیت ہر قسم کی وسعت اور کشادگی کا اثبات کرتی ہے اور تنگی یا تنگ نظری کی نفی کرتی ہے۔ اس کی شخصیت کسی بھی لحاظ سے تنگ نہیں مذہبی، سیاسی یا صنفی تنگ نظری اس کے پاس سے بھی نہیں گزری۔ وہ رسمی چھوت چھات کے ماحول میں جینے کے باوجود جب کسی اچھوت بچی کا منہ چومتی ہے تو اسے کوئی تکلف نہیں ہوتا، اور جب اسے اس بات کا احساس دلایا جاتا ہے تو بظاہر اپنے ناپاک ہونے اور غسل کرنے کی بات تو منظور کرتی ہے مگر بچی کو اداس دیکھ کر دوبارہ اسے اپنے گلے سے لگا لیتی ہے ـــــ تائی ایسری کی کشادہ قلبی کا یہ عالم ہے کہ وہ ساری زندگی اپنے شوہر کی محبت سے محروم رہنے کے باوجود بیتا ورتا بنی رہتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کی رکھیل طوائف کی بیماری کی اطلاع پاکر اس کی تیمارداری کے لیے بے قرار ہو اٹھتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے نفرت د

رت، غم و غصہ اور بغض و حسد جیسی کوئی چیز اسے چھو کر بھی نہیں گزری۔ کرشن چندر تائی ایسری کی
ری خصوصیات اور افتادِ طبع کی ان عجیب و غریب کیفیات کی تصویر کشی خالصتاً انسانی اور اخلاقی
ادوں پر کرتے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنی افسانہ نگاری کے عام رجحان کے برخلاف تائی ایسری کی
ار نگاری میں کسی قسم کی نظریاتی بیساکھی کا سہارا نہیں لیا۔ وہ کردار نگاری کی ساری صلاحیت
یسری کے کردار کے تمام پہلوؤں کو نمایاں کرنے میں صرف کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کرشن چندر
مقام پر اس کردار کا ذکر خود کلامی کے انداز میں کرتے ہیں، کہ خود کلامی کی تکنیک بجائے خود صداقت
ی اور تکلف سے اجتناب کا ایک طاقتور ثبوت ہے، وہ لکھتے ہیں کہ

"۔۔۔۔ بہت سی عورتوں کو دیکھ کر یہ خیال بھی آتا ہے کہ جوانی میں یہ کیسی رہی ہوں گی؟ مگر تائی ایسری
کو دیکھ کر کبھی یہ خیال نہ آیا۔ ہمیشہ یہی خیال آیا کہ تائی ایسری شاید بچپن سے، بلکہ جنم ہی سے ایسی
پیدا ہوئی ہوں گی۔ پیدا ہوتے ہی انھوں نے بچے کو ہاتھ پھیلا کر آشیرواد دی ہوگی اور شاید
بڑے میٹھے، بڑے مہربان لہجے میں یہ بھی کہا ہو، تجھے میرے لیے بڑے دکھ اٹھانے پڑے۔"

داز فکر اور رویے کی عظمت کا اندازہ اسی وقت لگایا جا سکتا ہے جب ہم افسانہ پڑھ کر یہ جان
تائی ایسری کو شادی کے نام پر شوہر نہیں، محض شوہر کا نام ملا تھا یا اس نام سے وابستہ دکھ درد اور
اور بے گانگی ملی تھی ـــــ

تائی ایسری نام کا یہ افسانہ جس طرح کرشن چندر کے افسانوں کے عام مزاج اور انداز سے
ن ہے اسی طرح اس افسانے میں کرشن چندر کے دوسرے افسانوں کی طرح کسی نوع کی نظریاتی
نگی کا پتا بھی نہیں چلتا۔ عام طور پر ترقی پسند افسانوں میں کسی مخصوص طبقے کی نمایندگی کرنے والے
روں کو زیادہ نمایاں کر کے پیش کیا گیا ہے۔ خود کرشن چندر بھی اپنی تحریروں میں اس اصول پر سختی
ل پیرا رہے ہیں۔ کرشن چندر کے ہاں اس رویے کا نقطۂ عروج "مہا لکشمی کا پل" ہے۔ مہا لکشمی کا
یں کردار نگاری کا جوہر دکھانے اور ہر عورت کی ساری سے اس عورت کی شخصیت اور انفرادیت کا
کھینچنے کے باوجود طبقاتی نمایندگی کا اصول ہر جگہ کارفرما دکھائی دیتا ہے، اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ یہ افسانہ
ر اور جزئیات نگاری کی ساری خوبیوں کے باوجود ٹائپ کرداروں کا مجموعہ بن کر رہ جاتا ہے ـــ مگر
یسری، میں کرشن چندر نے معروضیت اور غیر جانب داری کا توازن پوری طاقت سے برقرار رکھنے کی
ش کی ہے۔ اس افسانے میں چونکہ افسانہ نگار خود سامنے نہیں آیا اور راوی کے کردار میں ڈھل کر
ـ داری اور غیر جانب داری کی سطح سے بلند ہو کر افسانہ لکھتا ہے، اس لیے اس نے اپنے محتاط رویے
مانے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کر لی ہے۔ اس نے اس کردار پر ایسی توجہ صرف کی ہے کہ اسے
ا معاشرے کی زوال آمادہ صورت حال میں امید کی کرن بنا کر پیش کر دیا ہے، اور چونکہ وہ خود راوی
ل میں ایک عام دیکھنے والے کی طرح تائی ایسری کو دیکھتا، سنتا اور برتتا ہے، اس لیے اس کا ہر بیان
ر حقیقت معلوم ہوتا ہے اور ہر تاثر، رواں تخلیقی تبصرے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

کرشن چندر فرقہ وارانہ فسادات اور ہندستان کی تقسیم کے نتیجے میں رونما ہونے والی وحشت و
ت کے موضوع پر متعدد افسانے لکھے ہیں۔ زیر بحث افسانہ اس موضوع سے براہ راست تو تعلق نہیں

رکھتا، لیکن اس افسانے میں تائی ایسری کی شخصیت کے بعض پہلو، تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے کے پس منظر میں بھی ابھارے گئے ہیں۔ تقسیم کے بعد فوجی کیمپوں میں جاکر مصیبت زدہ لوگوں کی سیو یتیم اور لاوارث بچوں کو منہ بولی اولاد کی طرح پالنا پوسنا اور پناہ گزینوں کے لیے اپنے مکان حصہ خالی کر دینا، خدمت اور قربانی کے ایسے نمونے ہیں جو تائی ایسری کے کردار کی تشکیل میں اہم رو کرتے ہیں۔ کرشن چندر اس کردار کو ابھارنے کے لیے صرف واقعات اور توصیفی کلمات کا استعما کرتے بلکہ اپنے زاویۂ نظر کے استحکام کے لیے نفسیاتی سیاق وسباق کا بھی سہارا لیتے ہیں۔ تائی ا ایک عورت ہے اور عورتوں میں شوہر کو بلا شرکت غیر اپنی ملکیت سمجھنا فطرت ثانیہ کی حیثیت رکھتا۔ لیکن تائی ایسری کے کردار کی پیش کش میں کرشن چندر نے انسانی عظمت اور آفاقی اقدار کی فطرت ثا غالب ہوتے ہوئے دکھلایا ہے۔ افسانہ نگار کو معلوم ہے کہ انسانی نفسیات کے حوالے کے بغیر کسی غیر شخصی خوبی کا جواز فراہم نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ جب وہ تائی ایسری کے مکان کو پناہ گزینوں اور فوج کے قیام کے سبب ایک سرائے میں تبدیل ہوتا ہوا دکھاتے ہیں تو ساتھ ہی تائی ایسری کے اس مزاج کی بھی اشارہ کرتے ہیں جو عام عورتوں سے قطعاً مختلف تھا۔

"...وہ اپنے گھر میں باہر سے اس طرح آتی تھیں جیسے وہ گھر ان کا نہ ہو، اُن پناہ گزینوں کا ہو جنھیں انھوں نے اپنے گھر میں رہنے کی خود اجازت دی تھی..... عورتوں میں شخصی جایداد کی حس بہت تیز ہوتی ہے مگر..... قدرت نے ان کے دماغ میں شاید یہ خانہ ہی خالی رکھا تھا۔ ان کے پاس جو کچھ تھا دوسروں کے لیے وقف تھا۔"

ہندستان کی تقسیم خالص مذہبی بنیادوں پر ہوئی تھی لیکن تقسیم کے بعد بھی تائی ایسری لاہو مسلم شناساؤں اور گوجرنوالہ کے چاچا کریم بخش کا تذکرہ اسی اپنائیت اور محبت سے کرتی ہے محبت کا جذبہ تقسیم سے پہلے بہت سے لوگوں میں رہا ہوگا۔ تائی ایسری اتنی معصوم اور سادہ لوح ہے سیاسی مسائل اور فرقہ وارانہ الجھنیں اس کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ وہ جغرافیائی سرحدوں اور ذہن میں ہونے والی دراڑوں کو لاکھ سمجھانے کے باوجود نہیں سمجھ پاتی۔ کہانی کا راوی جب ان سے ایک لمبے کے بعد ملتا ہے اور اپنے بچوں کی تعلیم، شادی اور ملازمت کا ذکر کرتا ہے تو جواب میں تائی ایسری ایک لڑکے کی شادی، ایک کی ملازمت اور لڑکیوں کی شادی کے فرض سے اپنے عہدہ برآ ہونے کا خوشی اور بشاشت کے ساتھ کرتی ہے گویا وہ سب لاوارث لڑکے اور لڑکیاں نہ رہی ہوں، بلکہ اس اولادیں ہوں ـــــ اس افسانے میں تائی ایسری کا کردار انسانیت، اخلاقی اقدار اور والہانہ صفات کی بن کر نمودار ہوتا ہے اور جب ہم اس کی زبان سے یہ جملے سنتے ہیں تو اس کردار کے ہر عمل کا جواز فر ہو جاتا ہے کہ:

"یہ زندگی دوسروں کا قرضہ ہے بیٹا! تائی سنجیدہ ہو کر بولیں۔ اُسے چکاتے رہنا چاہیے، تو، کیا اس سنسار میں خود پیدا ہوا تھا؟ نہیں، تجھے تیرے ماں باپ نے زندگی دی تھی۔ تو پھر تیری زندگی کسی دوسرے کا قرضہ ہوئی کہ نہیں؟ پھر یہ قرضہ ہم نہیں چکائیں گے تو یہ دنیا آگے کیسے چلے گی ـــ"

انہوں نے کاغذ پر اپنے خیالات کو نہیں غصّے کو منتقل کیا ہے

کسی فلاسفر کا قول ہے، یا ممکن ہے خود ہمارا ہی قولِ برحق ہو جو سہو کتابت سے کسی فلاسفر کے نام سے منسوب ہو
با ہو کہ دنیا کا آسان ترین کام یہ ہے کہ آدمی ادیب بن جائے۔ ہر کام کے لیے تھوڑی بہت اہلیت و صلاحیت درکار
ہوتی ہے۔ لیکن ادیب بننے کے لیے صرف کاغذ اور قلم کی ضرورت ہوتی ہے، اور یہ ظاہر ہے کہ کاغذ اور قلم بے ضرر
چیزیں ہیں تا آں کہ انھیں استعمال نہ کیا جائے۔

معاف کیجیے یہ قولِ برحق نقل کرنے کے بعد ہم بھول گئے کہ اس سے ہمارا مقصد کیا ہے اور ہم کیا کہنا
چاہتے ہیں۔ اقوالِ زرّیں نقل کرنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ان کے حوالے سے سلسلۂ کلام کو آگے بڑھایا جائے۔ لیکن
افسوس کہ حافظے کی خرابی کی وجہ سے ہم اس بات کو یہیں ختم کرتے ہیں اور جناب مشکور حسین یادؔ کے تازہ مجموعۂ کلام
"گونگی نظمیں" کے بارے میں کچھ عرض کرتے ہیں۔ یہ مجموعہ ہم نے آج ہی ختم کیا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے
ہم خود ہی ختم ہو گئے ہوں۔

یادؔ صاحب ہمارے صفِ اوّل کے لکھنے والے ہیں، ان کا دوسری یا تیسری صف سے کوئی تعلق نہیں
یوں کہ ایوانِ ادب میں ایک ہی صف ہوتی ہے اور سارے محمود و ایاز اسی صف میں کھڑے ہوتے ہیں۔ یادؔ صاحب
محقق ہیں، نقاد ہیں، انشائیہ نگار ہیں، شاعر ہیں اور شاعر بھی ایسے کہ کبھی سنجیدہ شاعری فرماتے ہیں اور کبھی مزاحیہ۔
لیکن قاری کی سہولت کی غرض سے وہ ان دونوں کے درمیان کوئی خطِ فاصل نہیں کھینچتے۔ ان کا بہترین کام یادنگاری
ہے انھوں نے ایک کتاب لکھی ہے "آزادی کے چراغ" جو ۱۹۴۷ء کی قیامت خیزیوں کا چشم دید تذکرہ ہے۔ یوں
تو اس موضوع پر اوروں نے بھی بہت کچھ لکھا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ "آزادی کے چراغ" اپنے موضوع پر
ایک بے مثل کتاب ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی منفرد آپ بیتی ہے۔ ممکن ہی نہیں کہ کوئی اس کتاب کو پڑھے اور
اس کی آنکھوں میں آنسو نہ آئیں۔ یہ کتاب پڑھنے کے بعد ہم اتنے رقیق القلب ہو گئے ہیں کہ یادؔ صاحب کی
ہر نئی کتاب پڑھ کر آبدیدہ ہو جاتے ہیں، حالاں کہ یادؔ صاحب کی بیشتر کتابوں کا تعلق طنز و مزاح سے ہے اور
یہ ہنسنے ہنسانے کے لیے لکھی گئی ہیں۔

"آزادی کے چراغ" کے بعد یادؔ صاحب اگر کوئی اور کتاب نہ لکھتے تو بھی ان کا نام اردو ادب میں ہمیشہ

زندہ رہتا، لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ادب میں ہیشگی یا دوام کے قائل نہیں ہیں، اسی لیے انھوں نے "یادوں چراغ" کے بعد تقریباً ایک درجن کتابیں تصنیف کر ڈالیں اور مزید ستم یہ کیا کہ چھپوا بھی دیں "گونگی نظمیں" بھی ایسی ہی کتاب ہے جس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اسے بڑے اہتمام سے چھپوا گیا ہے۔

کتاب کے نام سے تو واضح نہیں ہوتا کہ یہ کس قسم کی نظموں کا مجموعہ ہے، لیکن اندرونی سرورق پر وضاحت کی گئی ہے "۷۶ سے ۸۵ تک کی طنزیہ نظموں کا مجموعہ ہے" یہ وضاحت دیکھ کر جی خوش ہوا کہ الٰہ آبادی نہ سہی، دلاور فگار کے رنگ کا کلام تو دیکھنے کو ملے گا، لیکن جب کتاب پڑھی تو مایوسی ہوئی۔ طنز کا تو دُور تک نشان نہیں ملتا، ہاں غصے، جھلاہٹ اور جھنجھلاہٹ کے آثار جا بجا ملتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے جناب شاعر کاغذ پر اپنے خیالات کو نہیں، اپنے غصے کو منتقل کر رہے ہیں۔ شاعری ایسی ہے کہ شاعری کی معذرت معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً ایک نظم ہے "حرام خوروں سے خطاب" اس کے چند شعر یہ ہیں:

ذرا نہ انسانیت دکھاؤ حرام خورو
ذرا نہ غیرت کے پاس جاؤ حرام خورو
حرام کھا کھا کے مثلِ خنزیر بن گئے ہو
ذرا تو شکل اپنی دیکھ پاؤ حرام خورو
خلوص و ایثار و جاں فشانی کی بات چھوڑو
حرام خوری کے گیت گاؤ حرام خورو

طنز تو بڑی بات ہے، ہمیں تو اس نظم میں وہ مزاح بھی نظر نہیں آیا جو یاد صاحب کی سنجیدہ شاعری میں ملتا ہے معلوم نہیں موصوف نے اس کتاب کی بیشتر نظمیں کس پریشانی اور بے سروسامانی کے عالم میں لکھی ہیں کہ ان میں شائستگی بھی نہیں ملتی جو ادب تخلیق کرنے کی پہلی شرط ہے۔ مثلاً ایک نظم ہے "تعارف" اس کے ہر بند کا اختتام اس مصرعے پر ہوتا ہے۔ ع مگر یارو نہ ان کی دُم اٹھا کر دیکھنا ہرگز

معلوم نہیں یاد صاحب نے اس مجموعے کا نام "گونگی نظمیں" کیوں رکھا ہے حالاں کہ یہ خاصی چیختی چنگھاڑتی نظمیں ہیں، بلکہ اس سے کچھ آگے کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ مثلاً ایک نظم "میں یار و اکیلا" کے دو شعر ملاحظہ کیجیے:

میں یار و اکیلا کہاں ہنہنایا
میرے ساتھ سارا جہاں ہنہنایا
اٹھا کر جو سر ہم نے اک آہ کھینچی
بہت دیر تک آسماں ہنہنایا

جانوروں کی آوازوں ہی سے نہیں، خود جانوروں سے بھی شاعر کو بے حد دلچسپی ہے۔ بھانت بھانت کے جانوروں کا تذکرہ اس کثرت سے ملتا ہے کہ کتاب اچھا خاصا چڑیا گھر معلوم ہوتی ہے۔ بعض جانوروں پر پوری پوری نظمیں موجود ہیں۔ مثلاً ایک نظم ہے "گدھوں کی مدح میں" اس میں اس قسم کے شعر ملتے ہیں:

بھودم سے لٹکنے کی ہمیں خاص اجازت
بس چاہتے ہیں اتنی سی توقیر گدھوں سے

جاتے ہوئے کہتے ہیں قیامت کو ملیں گے
لکھوائیے باقاعدہ تحریر گدھوں سے

جناب شاعر نے ان شعروں میں اپنے پڑھنے والوں کو کیا پیغام دیا ہے یا کون سی دور کی کوڑی لائے ہیں، اس کا علم موصوف ہی کو ہو گا۔ کاش اس علم کو وہ عام کر دیتے تاکہ ان کی شاعری کی اہمیت پر پردہ نہ پڑا رہتا۔

ایک آزاد نظم "اپنے عہد کے کتے" ہے لیکن یہ اتنی زیادہ آزاد ہے کہ ہمارا پابندِ آداب قلم اس کا نقل نہیں ہو سکتا۔ ایک ایسی آزاد نظم ہے "ہم بھیڑیں ہیں"۔ اس کے چار مصرعے بادلِ نخواستہ نقل کیے جاتے ہیں:

ہم بھیڑیں ہیں
جس کا جی چاہے ہم کو مونڈ کے ننگا کر دیتا ہے۔
ہم چپکے سے مونڈ جاتے ہیں
ننگے ہو جاتے ہیں

پتا معلوم ہوتا ہے کہ یاد صاحب جب آزاد نظمیں لکھتے ہیں تو ہر قید سے آزاد ہو جاتے ہیں۔

بندروں سے بھی جناب شاعر کو خاصی دلچسپی ہے۔ فرماتے ہیں:

ہر بام ہر منڈیر پہ بندر ہیں جلوہ گر
کیا سب قلندروں کا جنازہ نکل گیا

ایک نظم "کولھوں کے بیل" کی مدح میں لکھی ہے۔ اس کا آخری شعر خوب ہے۔

تیری آنکھوں پہ نہ ہو پٹی کبھی دیکھا نہیں
ہے ازل سے اے مرے مشکور تو کولھو کا بیل

جناب شاعر نے اپنے آپ کو کولھو کا بیل کہا ہے۔ کولھو کے بیل کی ایسی عزت افزائی اس سے پہلے شاید ہی کبھی ہوئی ہو۔

گھوڑوں پر یاد صاحب بجد مہربان ہیں۔ ان سے متعلق نظم کا بھی ایک شعر سن لیجیے اور داد دیجیے کہ شاعر نے تخیل کے گھوڑے کس طرح دوڑائے ہیں۔

جب مسلسل نظر آئی نہ بشر کی صورت
ایک دن بھاگ گئے شہرِ وفا سے گھوڑے

معلوم ہوتا ہے کہ گھوڑے اسی طرح بھاگ گئے ہوں گے جس طرح اس شعر سے معنی بھاگ گئے ہیں۔ مگر معنویت کے فرار کا یہ عالم ہر جگہ نہیں ہے۔ وہ نظم جس میں بکری اور کچھوے کا ذکر کیا گیا ہے۔ خاصی بامعنی ہے۔ عنوان ہے "اپنے اندر کے شاعر سے"۔

تم کیا خاک لکھو گے نظمیں
تم کیا خاک بنو گے شاعر
تم تو یار بہت بزدل ہو
تم تو یار بڑے کاہل ہو

بکری نے کب شعر کہے ہیں
کچھوے نے کب لکھی ہیں نظمیں

جب بکری اور کچھوے پر نظم لکھی جا سکتی ہیں تو یہ خود نظمیں کیوں نہیں لکھ سکتے۔ کم از کم "گونگی نظمیں" جیسی نظمیں لکھنا تو کچھ مشکل نہیں۔ بہر حال مذکورہ نظم پڑھ کر خوشی ہوئی کہ یاد صاحب کو اپنے اندر کا شاعر نظر آگیا۔ اگر باہر بھی کوئی شاعر ہوتا تو وہ اس کی نشاندہی ضرور کرتے۔

جن دنوں یہ بحث چل رہی تھی کہ اردو میں انشائیے کا "موجد" کون ہے تو یاد صاحب نے اس موضوع پر ایک کتاب "ممکناتِ انشائیہ" کے نام سے لکھی تھی جس میں انھوں نے یہ دعوا کیا تھا کہ انشائیہ کے موجد وہ خود ہیں کیونکہ انھوں نے پہلا انشائیہ اس وقت لکھا تھا جب وہ تیسری جماعت کے طالب علم تھے۔ اس پر ہم نے عرض کیا تھا کہ یاد صاحب کا دعوا بالکل درست ہے کیوں کہ ان کے تمام انشائیے تیسری جماعت کے زمانے کے لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ شاید یہ "گونگی نظمیں" بھی اسی زمانے کی یادگار ہیں۔

یوسف ناظم
19, Al-Hilal,
13, Bandra Reclemation
Bandra,
Bombay.

راستہ چلتے ہوئے جب ہم بیچ سڑک پر دُو بکروں کو لڑنا دیکھتے ہیں تو ہمیں کتنی خوشی ہوتی ہے۔ اصلی بکروں کی لڑائی کے مناظر بہت کم منظرِ عام پر آتے ہیں۔ زیادہ خوشی اس بات کی بھی ہوتی ہے کہ بکرے فی سبیل اللہ لڑتے ہیں۔ اس لڑائی میں ان کی کوئی غرض شامل نہیں ہوتی۔ دنیا میں بہت سی باتیں بے لوث ہوا کرتی ہیں۔ بے لوث دوستی۔ بے لوث نیکی۔ لیکن بے لوث لڑائی کا رواج صرف بکروں میں ہے۔ ملک گیری کی ہوس ان میں ہوتی نہیں ہے کیونکہ ان کی ضروریات بہت محدود ہوتی ہیں۔ زر اور زن کے جھگڑوں کا بھی سوال نہیں پیدا ہوتا اور رہی زبان تو بے زبان جانور، زبان کے موضوع پر کیا لڑیں گے۔ بکرے طبعاً امن پسند جانور ہوتے ہیں۔ ان کے سر پر سینگ ضرور ہوتے ہیں لیکن اس عطیۂ خداوندی کے استعمال میں یہ بکرے بالعموم خسیس ہوتے ہیں اس لیے شارعِ عام پر بکروں کی لڑائی آدمیوں کے لیے مسرت سے زیادہ حیرت کا باعث ہوتی ہے۔ اور کوئی نہیں جان سکتا کہ یہ دونوں نوجوان آخر کس بات پر ایک دوسرے سے ناراض ہو گئے ہیں۔ کوئی اور جانے بھی کیسے کیونکہ خود ان بکروں کو بھی اس بات کا علم نہیں ہوتا کہ وہ کیوں اپنی طاقت ایسے فضول کام میں ضائع کر رہے ہیں۔ لڑائی کے دوران ان دونوں کی اندرونی کیفیات کیا ہوتی ہیں۔ ناظرینِ جنگ اس سے بھی لاعلم ہوتے ہیں۔ لیکن جہاں تک لڑائی کی صوری خوبیوں کا تعلق ہے۔ یہ لڑائی کافی دیدہ زیب ہوتی ہے کیونکہ اس میں ہم آہنگی بہت ہوتی ہے۔ دونوں بکرے اچھلتے ہیں تو ایک ساتھ اور ان کی جست بھی جو برجستہ ہوتی ہے ایک مخصوص اونچائی تک ہوتی ہے۔ یہ دونوں ایک دوسرے سے سر ٹکراتے ہیں تو اس نفاست کے ساتھ گویا دُو فن کار جگل بندی کا مظاہرہ کر رہے ہوں یہ پہلوانوں کی طرح اپنے تن بدن سے نہیں لڑتے اور طرح طرح کے خفیہ داؤ پیچ بھی استعمال نہیں کرتے۔ حتی الامکان شرافت کو پیش نظر رہتے ہیں۔ دونوں بکروں کا طریقۂ جنگ ایک ہی ہوتا ہے۔ فریقِ ثانی کو دھوکہ دینے کے بارے میں یہ سوچتے بھی نہیں۔ کسی ریفری کے بغیر ایسی صاف ستھری لڑائی لڑتے ہیں کہ دیکھنے والے چاہیں تو عبرت حاصل کر سکتے ہیں۔ اس لڑائی کی خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ خود ہی کسی کی مداخلت کے بغیر لڑائی موقوف کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ انھیں شاید اسی لیے بزدل کہا گیا ہے کہ وہ اپنے غنیم کو نیست و نابود کرنے کا منصوبہ نہیں بنا سکتے۔ دُو بکروں کی لڑائی سے کسی تیسرے بکرے کو بھی کوئی فائدہ حاصل کرتے نہیں دیکھا گیا۔ ان میں اتنی سمجھ ہوتی ہی نہیں ہے حالانکہ یہ بڑی پیش پا افتادہ بات

ہے۔ ان کی کم عقلی کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ دو بکرے آپس میں سازش کرکے کسی لڑائی کا آغاز نہیں کرتے کہ کوئی تیسرا بکرا بیچ بچاؤ کے لیے درمیان میں آئے تو اُسے اس شوق مصالحت کا مزا چکھائیں۔

لڑائی اصل میں جانوروں کا منصب ہے بھی نہیں۔ یہ صرف حیوانِ ظریف کو زیب دیتی ہے۔ آدمی ہی اس کام کو بحسن و خوبی انجام دے سکتا ہے۔ آدمی یوں تو عناصر اربعہ سے بنا ہے لیکن اس کی ذات میں یعنی اس کے خمیر میں پانچواں عنصر جسے مصلحتاً شمار نہیں کیا گیا ہے لڑائی کا عنصر ہے۔ اس عنصر کا کوئی موزوں نام سمجھ میں نہیں آیا۔ اس لیے یہ یونہی رہ گیا ورنہ آدمی کا مزاج لڑکپن سے جارحانہ رہا ہے اور لڑکپن سے پہلے بھی اس کے طرز عمل کو کچھ زیادہ مستحسن نہیں کہا جا سکتا۔ شکم سیر ہونے کے بعد بچے غذائی معاملات میں اپنی سمجھ اور بساط کے مطابق مختلف قسم کے ہتھکنڈے استعمال کرتے رہے ہیں اور ان چھوٹے چھوٹے بچوں کے آگے تجربہ کاروں کو اپنی ہار ماننی پڑتی ہے۔ بچوں کے بے جا مطالبات اور ان کے جارحانہ اقدامات ہی نے والدین کو خاندانی منصوبہ بندی پر مائل کیا ورنہ آدمی اچھی طرح جانتا ہے کہ کرۂ ارض کا بہت بڑا حصہ غیر استعمال شدہ حالت میں موجود ہے۔ اور یہ کہ اگر اس اَن چھوئی مٹی کو نرم کیا گیا تو اس سے بھی کھانے کی کوئی نہ کوئی چیز ضرور حاصل کی جاتی ہے۔ خاندانی منصوبہ بندی کو آدمی نے رفاہی کام نہیں سمجھا یہ تو اُس کے شخصی آرام کے لیے ایک بہانہ ہے۔

آدمی اور آدمیوں میں خاص طور پر مَرد چونکہ سمجھ دار واقع ہوا ہے اس لیے وہ اپنے جذبۂ جنگ و جدال کو مختلف روپ دینے پر قادر رہے۔ اس کے جمالیاتی حس اس جذبے کو کھیل کا روپ دے سکتی ہے اور اس کا تدبر دوسروں کے ذریعے اس شوق کو پایۂ تکمیل تک پہنچا سکتا ہے۔ اس معاملے میں بے جان چیزوں نے بھی اُس کی بڑی مدد کی ہے۔ کنکوّے لڑانا آدمی کا مرغوب مشغلہ رہا ہے تو پتنگیں لڑانا محبوب مشغلہ۔ اگر اُس کا مقصد صرف کھیل ہوتا تو پتنگ اڑانے پر اکتفا کرتا۔ پتنگ لڑانے کا قصد نہ کرتا۔ لیکن پتنگ لڑانے سے اور کسی دوسرے کا پتنگ کاٹنے سے دل کو جو سکون حاصل ہوتا ہے وہ سکون پتنگ اڑاتے میں کہاں ہے۔ دوسرے کی کٹی پتنگ اپنے ہاتھ نہ آئے لیکن کسی اور کے ہاتھ لگے یا کئی ہاتھوں میں تقسیم ہو کر داستان پارینہ بن جائے تو یہ بھی تسکین قلب کا باعث ہے بلکہ وجہ نشاط ہے۔

مُرغ اور بٹیر بھی آدمی کے بہت کام آئے ہیں۔ ماضی میں جب جنگ کی اتنی سہولتیں حاصل نہ تھیں، آدمی نے مُرغ اور بٹیروں کو لڑا کر اپنے شب و روز گزارے ہیں۔ مُرغ اور بٹیر ایک تو قدرتی طور پر کمزور جانور ہیں اور دوسرے انہیں بذات خود کسی منصوبہ بندی کے تحت لڑنا کبھی نہیں آیا۔ چھوٹے موٹے مناقشات ان میں بھی ہوتے ہیں لیکن ایسی کوئی واردات جسے جنگ کا عنوان دیا جا سکے ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ یہ آدمی ہی تھا جس نے ان ضعیف الجثہ اور امن پسند پرندوں کو جنگ جو بنایا۔ آدمی نے ان پرندوں کو تندرست و توانا بنانے کے لیے خطیر رقمیں خرچ کیں اور انہیں وہ نعمتیں کھلائیں جو وہ خود اپنی اولاد نرینہ وغیرہ کو نہیں کھلا سکا۔ ان پرندوں کی تربیت کے لیے اُس نے ماہرین کا تقرر کیا اور نقد تنخواہ کے علاوہ انھیں بھی وہی نعمتیں کھلائیں جو ان پرندوں کے نظام الغذا میں شامل تھیں۔ تاریخ کے صفحات شاہد ہیں کہ جب دو مُرغ میدانِ کارزار میں اُترے تو مجمع سے داد و تحسین کا غلغلہ بلند ہوا۔ مرغوں کی لڑائی کے لیے اسٹیڈیم وغیرہ نہیں بنے تھے لیکن جو بھی انتظامات کیے جاتے تھے ان مرغوں اور بٹیروں کی لڑائی کے لیے کافی تھے۔ اس

موقعہ پر کوئی مشاعر رزمیہ نظم تو نہیں پڑھتا تھا لیکن ان دلیروں کی حوصلہ افزائی کے لیے ہر طرف سے نعرے ضرور بلند ہوتے تھے۔ مرغ اور بٹیر بھی بڑی بے جگری سے لڑتے تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ یہ اپنی مرضی سے لڑ رہے ہیں کسی کے اشارے پر نہیں۔ یہ نمک نہیں کھاتے تھے لیکن اس کے باوجود حق جنگ ادا کرنے میں ان سے کبھی کوتاہی نہیں ہوئی۔ اس جنگ میں کوئی فریق جنگی قیدی نہیں ہوتا تھا یا تو وہ فتح یاب ہوتا تھا یا شہید اس جنگ میں شتر سواری کا بھی انتظام نہیں ہوتا تھا۔ مرغوں اور بٹیروں کو پا پیادہ ہی یہ جنگ لڑنی ہوتی تھی۔ انھوں نے کبھی کسی دوسرے کا احسان نہیں اٹھایا۔ اُن کی لڑائی کے اس مثبت پہلو پر لوگوں کی نظر نہیں جاتی۔ آدمی نے اپنے اطمینانِ قلب کے لیے صرف مرغوں اور بٹیروں کو نہیں لڑایا۔ ارنا بھینسے بھی ان کے لیے موجب مسرت ثابت ہوئے ہیں۔ آدمی نے ایک ارنا بھینسے کو ایک آدمی سے لڑا کر تسکین حاصل کی ہے۔ ارنا بھینسے کی وفات سے تو خیر زیادہ رنج وغم نہیں پھیلا کیونکہ جانوروں میں یتیم یا بیوہ ہونے کا رواج نہیں ہے لیکن ارنا بھینسے سے لڑائی کے دوران اگر فریق ثانی کو جان کا خسارہ ہوا ہے تو اس کے نتائج دور رس ہوئے ہیں۔ جن کے ذکر سے کلیجہ منہ کو آتا ہے لیکن دکھ درد تو آدمی کی جان کے ساتھ لگا ہی ہوا ہے۔ اس لیے ارنا بھینسے اور آدمی کے مابین آزمائشی مقابلوں کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا بلکہ اس جنگ کو آدمی بمقابلہ آدمی کی شکل دینے کے لیے گھونسہ بازی کے مقابلوں کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ گھونسہ بازی کے مقابلوں میں اُسی شخص کو حصہ لینے کی اجازت ملتی ہے۔ جو واقعی سرو قد ہو اور جس کا وزن ڈھائی سو کلوگرام سے کم نہ ہو۔ اس جنگ میں بھی کسی نہ کسی فریق کے وفات پانے یا کم سے کم دائم المریض ہونے کے امکانات روشن ہوتے ہیں۔ اس مقابلے کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ بیسیوں لوگوں کے شوق جنگ و جدال کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ لڑتا اور مرتا کوئی اور ہے تسکین ان کی ہوتی ہے۔ دنیا میں یہی ادا بہتر مانی گئی ہے۔ حقیقی جد و جہد بھی یہی گھونسہ بازی ہے ورنہ کہنے کو تو روشن اور ہوا بستہ کمروں میں بیٹھ کر بھی روپیہ کمانے والے کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے بھی کمائی کے لیے بڑی جد و جہد کی ہے۔ یہ لوگ گھونسہ بازی کے تصور بھی کریں تو انہیں ۵ مرتبہ لباس تبدیل کرنا پڑے۔ ہاں اپنی پسند کے فریق کے نام روپیہ خرچ کر کے یہ مزید دولت ضرور کما سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جنگ ذریعۂ معاش بھی ہے۔ لیکن صرف دوسروں کی جنگ۔ آدمی جب تک خود جنگ میں حصہ نہیں لیتا بہت ترقی کرتا ہے۔ لڑے بغیر ہی بڑی طاقت کہلانا دانش مندی نہیں تو کیا دردمندی ہے۔

لڑائی کے جذبے کی پرورش بہت ضروری ہے۔ اس کام کے لیے آدمی خود بھوکا رہے کوئی حرج نہیں۔ بہتوں کا مقروض ہو جائے کوئی مضائقہ نہیں۔ لڑائی کا جذبہ برقرار رہنا چاہیے اور اب تو لڑائی کے لیے خواہ وہ شخصی سطح پر ہو یا جماعتی سطح پر ماحول بہت سازگار ہے۔ ساز و سامان بھی اعلا درجے مہیا ہو سکتا ہے۔ لڑائیاں اس سے پہلے بھی ہوئی ہیں لیکن اتنا عمدہ ماحول جیسا کہ آج ہے، پہلے کسی و میسر نہیں آیا۔

یہ بھی صحیح ہے کہ آدمیوں کے اس ہجوم میں کچھ آدمی ایسے بھی ہیں جن کی طبیعت ادھر نہیں آتی۔ کم ہمت لوگ ہوتے ہیں۔ یہ خود نہ لڑ سکیں اور کسی اور کو نہ لڑا سکیں تو انھیں کم سے کم آنکھیں تو لڑانا ہی چاہیے۔ وہ کتنے ہی کم ہمت کیوں نہ ہوں ہیں تو آدمی ہی۔

آنکھیں لڑانے کے سلسلے میں اب ذرا احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ پہلی نظر جو پہلے بہت مشہور تھی اب زیادہ قابل اعتبار نہیں رہی ہے۔ اسے نظر انداز کر دینا چاہیے یہ بھی دیکھ لینا چاہیے کہ سامنے والی جماعت کا تعلق کسی سیاسی جماعت سے تو نہیں ہے۔

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد
Head of the Urdu Department,
B.N.College,
PATNA-4.

سکنڈ کلاس کا سفر

یہ تو آپ جانتے ہی ہوں گے کہ آزادی سے قبل ہمارے سماج کے طرح ہماری ریل گاڑیوں میں بھی تین درجے ہوا کرتے تھے جن میں تیسرا درجہ ہندستانیوں کے لیے مخصوص تھا۔ آزادی کے بعد ہم نے ٹرین میں صرف دو درجے بنا دیے۔ تیسرا درجہ کیوں اور کیسے ہٹایا گیا یہ ایک طویل قصہ ہے جسے سنا کر میں آپ کو سنجیدہ یا رنجیدہ نہیں کرنا چاہتا۔ بس ایک برمحل لطیفہ یاد آرہا ہے جو آپ کی نذر کرتا ہوں۔ ایک صاحب نے اپنے دوست کو بتایا کہ انھوں نے اپنی بیوی کو کئی بار اپنے نوکر کے ساتھ قابلِ اعتراض حالت میں صوفے پر بیٹھے دیکھا۔ یہاں تک کہ انھیں سخت قدم اٹھانا پڑا۔

دوست نے پوچھا، "کیا آپ نے نوکر کو ہٹا دیا یا بیوی کو کچھ کہا"؟

وہ صاحب بولے۔ "جی نہیں، میں نے مصیبت کی جڑ ہی کاٹ دی۔ یعنی صوفے کو ہٹا دیا۔"

شاید آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ جن قابلِ اعتراض حالتوں میں ہم نے خود کو تیسرے درجے میں بیٹھے دیکھا تھا، ان کے پیشِ نظر مصیبت کی جڑ یعنی تیسرے درجے کو ہٹا دینا کس قدر ضروری تھا۔

لیکن مصیبت تو یہ ہے کہ مصیبت کچھ کبھی ختم نہیں ہوئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک تو ہم سے مصیبت کی جڑ تلاش کرنے میں غلطی ہوئی۔ دوسرے سفر بہرحال سفر ہوتا ہے چاہے وہ فرسٹ کلاس کا ہو یا سیکنڈ اور تھرڈ کلاس کا۔ جس زمانے میں خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔ سفر وسیلۂ ظفر ہوتا تھا اور عام طور پر علم و ہنر حاصل کرنے کے لیے کیا جاتا تھا۔ اب یہ سراسر پُرخطر ہوتا ہے اور عام طور سے حصول زر کے لیے کیا جاتا ہے۔ یہاں فاختہ اڑانے کا ذکر آیا تو مجھے دو باتوں کا خیال آیا ایک تو یہ کہ اب کوئی خلیل خاں پیدا بھی ہو جائیں تو فاختہ نہیں اڑا سکتے کیونکہ فاختائیں اولمپک یا ایشیائی کھیلوں کے موقع پر اڑائی جاتی ہیں۔ دوسرے یہ کہ فاختہ امن کی علامت سمجھی جاتی ہے مگر عام طور پر جو لوگ سب سے زیادہ فاختائیں اڑاتے ہیں وہی سب سے زیادہ بدامنی پھیلاتے ہیں۔

بہرحال میں تو ریل کے سفر کی بات کر رہا تھا اور وہ بھی سکنڈ کلاس کے سفر کی۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ آج کل کسی شریف آدمی کا سکنڈ کلاس میں سفر کرنا مشکل ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ کوئی شریف آدمی سکنڈ کلاس میں سفر ہی نہیں کرتا۔ مجھے ہی دیکھیے میں فرسٹ کلاس کا ٹکٹ لے کر برابر سکنڈ کلاس میں سفر کرتا ہوں اور اپنی شرافت کا باضابطہ

ثبوت پیش کر سکتا ہوں کیوں کہ آج کل شریف شہری ہونے کا سرٹیفکٹ صرف بیس روپے خرچ کرنے پر مل جاتا ہے۔ یہاں مجھے اپنے ہی ساتھ گزرا ہوا ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ چند سال قبل کی بات ہے میں اپنے کمرے میں آرام کر رہا تھا کہ قریبی تھانے سے ایک سپاہی مجھے بلانے پہنچا۔ مجھے یقین ہے کہ میں ڈرپوک نہیں ہوں لیکن پتا نہیں کیوں کچھ ایسا ہوا کہ میں نے بلاؤں کو دفع کرنے کے لیے جتنی دعائیں یاد کی تھیں وہ اس کی شکل دیکھتے ہی بھول گیا اور گرتے پڑتے تھانے پہنچا۔ وہاں غالباً داروغہ صاحب سے ملاقات ہوئی جنھوں نے بڑے نازو انداز کے بعد بتایا کہ میری ملازمت کنفرم کرنے کے سلسلے میں ایک انکوائری آئی ہے جس کے جواب میں انھیں میرا چال چلن درست کرنے کی تصدیق کرنی ہے۔ میں انھیں اپنی چال دکھانے ہی والا تھا کہ انھوں نے ایک اور سپاہی کو بلایا اور میری طرف اشارہ کرکے ذرا گرجدار آواز میں پوچھا۔ ان کو پہچانتے ہو؟ سپاہی نے چند منٹ مجھے اس طرح گھورا جیسے میں جیل سے بھاگا ہوا مجرم ہوں۔ پھر انکار میں سر ہلا دیا داروغہ صاحب نے قدرے مسکراتے ہوئے قلم اور کاغذ سنبھالا اور مجھ سے مخاطب ہوکر بولے:

"اسے بیس روپے دے دیجیے۔"

میں نے فوراً حکم کی تعمیل کی مگر ایک سوال نوکِ زبان پہ آگیا:

"جناب میں ان باتوں کا مطلب نہیں سمجھا؟"

داروغہ صاحب نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا:

"کمال ہے بھائی، ارے سپاہی تو چراچکوں کو ہی پہچانتے ہیں نا، اس نے آپ کو نہیں پہچانا اس کا مطلب ہے کہ آپ شریف آدمی ہیں۔"

میں نے رکتے رکتے بھی ایک اور سوال کر ڈالا:

"مگر یہ بیس روپے کیوں۔۔؟"

داروغہ جی نے اطمینان سے جواب دیا:

"یہ اس لیے کہ اس نے آپ کو نہیں پہچانا۔"

میرا خیال ہے کہ میں پھر اپنے موضوع سے دور جا پڑا ہوں۔ دراصل یہ ہماری پوری قوم کا المیہ ہے مگر یہ بات نکلے گی تو پھر بہت دور تک جائے گی۔ اس لیے میں سکنڈ کلاس کی طرف واپس چلتا ہوں۔ یہاں کا منظر عجیب ہے۔ ہر شخص شکایتوں کا دفتر لیے بیٹھا ہے اور نہ صرف سکینڈ کلاس سے بلکہ ریل کے سفر ہی سے بیزار ہے۔ ایسے لوگوں کو ترکِ سفر کا مشورہ دینا تو گویا اپنی شامت کو دعوت دینا ہے اس لیے ان کی شکایتیں ہی سن لی جائیں۔ سب سے پہلی شکایت یہ ہے کہ ٹرینیں وقت پر نہیں چلتیں اور کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ چار اکتوبر کی صبح کوئی ٹرین وقت پر آجائے تو پتا چلتا ہے کہ دراصل تین اکتوبر کو آنے والی ٹرین ہے جو پورے چوبیس گھنٹے بعد "بالکل رائٹ ٹائم" اسٹیشن پہنچی ہے۔ بعض لوگ یہ لطیفہ بھی بیان کرتے ہیں کہ ایک شخص اچھے بھلے کپڑے پہن کر ٹرین پر سوار ہوا تھا۔ واپس اترا تو کچھ کپڑے ناپ میں چھوٹے ہو گئے۔ بقیہ کپڑوں کا یہ حال ہوا کہ کسی قمیص کی ایک آستین یا پتلون کا ایک پائنچا ڈبے ہی میں رہ گیا۔ دوسری شکایت یہ ہے کہ ٹرین کے ڈبوں

میں خاص طور سے سکنڈ کلاس میں ضرورت سے زیادہ بھیڑ ہوتی ہے۔ تیسری اور سب سے اہم شکایت یہ ہے کہ سفر کے دوران اچھا کھانا نہیں ملتا۔ فرسٹ کلاس والوں کو تو ڈائننگ کار سے کچھ مل بھی جاتا ہے۔ سکنڈ کلاس والوں کو وہ ٹیرنگ لفٹ نہیں دیتے۔

میں نے پہلی شکایت پر غور کیا تو اندازہ ہوا کہ ہم بہت خود غرض ہو گئے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ٹرین بھی اس اسٹیشن پر رکے جہاں ہمیں اترنا ہے۔ لیکن یہ ایک جمہوری ملک ہے اور یہاں کی دوسری چیزوں کی طرح ٹرینوں پر بھی سب کا حق ہے اس لیے جس شخص کو جس اسٹیشن پر اترنا ہے وہ ٹرین کو وہاں رکوائے گا ہی بلکہ بعض لوگ اپنی ضرورت کے مطابق اسٹیشنوں کے بیچ میں بھی اسے رکوائیں گے۔ اب اس سے آپ کا نقصان ہوتا ہے تو ہو، ان کا تو فائدہ ہوتا ہے۔ پھر یہ کہ اگر ٹرین دیر سے ہی سہی آپ کو اپنی منزل تک پہنچا دیتی ہے تو آپ کو خدا کے ساتھ ساتھ ریلوے والوں کا بھی شکریہ ادا کرنا چاہیے۔ کیونکہ وہ آپ کو ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچانے کا ہی تو کرایہ لیتے ہیں، وقت پر پہنچانے کا کہاں وعدہ کرتے ہیں؟ اس کے باوجود اگر آپ ٹرینوں کے لیٹ ہونے سے اتنا ہی بیزار ہیں اور سفر میں بھی گھر کا لطف اٹھانا چاہتے ہیں تو سوٹ کیس اور بستر کے ساتھ وی۔ سی آر اور ٹی وی اور واٹر کولر بھی لے کر چلیے۔ خدا کے لیے اب یہ نہ پوچھ بیٹھیے کہ یہ چیزیں حاصل کرنے کا طریقہ کیا ہے۔

اب دوسری شکایت کو لیجیے۔ یہ درست ہے کہ ٹرینوں میں بھیڑ ہوتی ہے مگر کن لوگوں کی؟ ابھی حال یہ ہے کہ ٹرین کے کسی بھی سکنڈ کلاس ڈبے میں اگر سو آدمی سفر کر رہے ہوں تو ان میں سے دس بھیک مانگنے والے، پندرہ پان بیڑی سگریٹ اور چائے بیچنے والے، دس آپ کی جیب پر اپنے ہاتھ کی صفائی دکھانے والے اور پانچ آپ کے جوتوں کو صاف کر کے چہرے سے زیادہ چمکانے کا دعوا کرنے والے ہوتے ہیں۔ اگر یہ سلسلہ جاری رہا تو وہ دن دور نہیں جب ٹرین میں خوانچہ فروشوں، بھیک منگوں، جیب کتروں اور جوتا پالش کرنے والوں کی تعداد مسافروں کی تعداد سے زیادہ ہوگی۔ ابھی یہ اندازہ لگانا قبل از وقت ہوگا کہ ان مسافروں میں سے کتنے ٹکٹ لے کر سفر کر رہے ہوں گے اور کتنے بغیر ٹکٹ۔ مگر یہ اندازہ تو ہم لگا ہی سکتے ہیں کہ سکنڈ کلاس کی اس بھیڑ بھاڑ میں ریلوے کا قصور زیادہ نہیں۔ وہ اس طرح کے لوگوں سے سفر کرنے کے لیے درخواست تو کرتی نہیں، نہ ہی ان کے لیے الگ ڈبوں میں سیٹوں کا انتظام کر سکتی ہے۔

کچھ یہی حال تیسری شکایت کا ہے۔ یہ درست ہے کہ ریل کی ڈائننگ کار میں آپ عام طور سے ڈائننگ کے علاوہ اور سب کچھ کر سکتے ہیں اور پلیٹ فارموں پر کھانا ایسا ملتا ہے کہ اگر دس بج کر پانچ منٹ پر کھایا جائے تو دس بج کر دس منٹ پر روح قفسِ عنصری سے پرواز کر جا سکتی ہے مگر اس میں محکمہ ریلوے کیا کرے؟ کیا ریل گاڑیاں چلانے کے علاوہ کھانا بھی خود ہی بنانے لگے؟ میرے ایک دوست نے اس سلسلے میں وزارت ریلوے کو خط لکھ کر یہ مشورہ دیا کہ جو لوگ ریل میں سفر کرتے وقت اپنا ٹفن کیریر ساتھ نہ لائیں اور ریلوے کا کھانا کھانے والے ہوں ان کا پہلے بیمہ کرا دیا جائے۔ چند دنوں بعد جواب آیا کہ آپ کی تجویز اچھی ہے مگر فی الحال کوئی بیمہ کمپنی اس طرح کا رسک لینے کو تیار نہیں ہے

اس لیے احتیاطاً ریل گاڑیوں سے ڈائننگ کار بھی ہٹائی جا رہی ہے۔

بہرحال شکایتوں کا یہ سلسلہ کافی لمبا ہے اور یہاں وقت کم ہے۔ "گنگو سمیلا ٹیں کیا" والا معاملہ ہے۔ اس لیے چلتے چلاتے سکنڈ کلاس کا ایک فائدہ بھی آپ کو بتا ہی دوں۔ اس کے رہنے سے فرسٹ کلاس والوں کے جذبۂ حکمرانی کو یہ اطمینان رہتا ہے کہ ان کے نیچے بھی ایک درجہ ہے۔ دوسری طرف سیکنڈ کلاس والے یہ سوچ کر دل بہلاتے رہتے ہیں کہ ان کے اوپر بس ایک درجہ ہے۔

ایک آخری بات اور۔ اب تک میں نے جو کچھ کہا ہے وہ ریل کے سکنڈ کلاس کے بارے میں کہا ہے۔ مگر یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ بس میں سفر کرنے والوں کو سکنڈ کلاس سے واسطہ نہیں پڑتا۔ اس سلسلے میں ایک واقعہ سنیے۔ جموں سے سری نگر جانے والی کسی بس کا کنڈکٹر بار بار آواز لگا رہا تھا فرسٹ کلاس پچاس روپے، سکنڈ کلاس تیس روپے اور تھرڈ کلاس بیس روپے۔ میرے جیسے ایک عقلمند شخص نے بس کا معائنہ کرنے کے بعد سوچا کہ ساری سیٹیں تو ایک جیسی ہیں پھر زیادہ روپے خرچ کرنے کا فائدہ؟ انھوں نے تھرڈ کلاس کا ایک ٹکٹ خریدا اور آرام سے بس میں بیٹھ گئے۔ بس چل پڑی مگر کچھ دور چلنے کے بعد ایک چڑھائی پر رک گئی اور کنڈکٹر نے بس کا دروازہ کھولتے ہوئے اعلان کیا۔

"آگے چڑھائی ہے۔ جن لوگوں نے فرسٹ کلاس کا ٹکٹ لیا ہے وہ بس میں بیٹھے رہیں، سکنڈ کلاس والے بس سے اتر کر پیدل بس کے ساتھ ساتھ چلیں اور تھرڈ کلاس والے بس کو دھکا لگائیں۔"

اگر آپ دیکھنا چاہیں تو دیکھیں گے کہ ہماری معاشرتی زندگی کے ہر شعبے میں یہ عمل جاری و ساری ہے۔ پچھلے پچیس تیس سالوں میں ہم نے متوسط طبقے کو کہیں اوپر اور کہیں نیچے دھکیل کر اپنے سماج میں مساوات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے باوجود ملک کا ایک بڑا طبقہ سکنڈ کلاس یا تھرڈ کلاس میں سفر کیے جا رہا ہے کیونکہ وہ زندگی کی بس میں سوار تو ہو گیا ہے مگر اسے فرسٹ کلاس میں جگہ نہیں مل سکتی اور آپ نے سنا ہی ہوگا۔

"گندم اگر بہم نہ رسد بھس غنیمت است"

صادقہ ذکی،
Deptt. of Urdu,
Jamia Millia Islamia,
New Delhi -110025.

عمر رفتہ

ماتا جی.......... صرف چار روپے

پہلی بار جب ایک رکشا والے نے مجھے " ماتا جی کہا تو اس کا یہ کہنا مجھے بے حد ناگوار گزرا
اوّل تو میں اپنے لیے کسی غیر کے منہ سے یہ خطاب سننے کے لیے تیار ہی نہیں تھی اور
پھر وہ بھی تقریباً چالیس پینتالیس سال کے ادھیڑ جیسے آدمی کے منہ سے۔ میں نے
جھلا کر جواب دیا "آپ کے دودھ کے دانت ٹوٹے ہیں یا نہیں۔ دادا جی سنیے۔ میں تو
آپ کو صرف تین روپے دے سکتی ہوں " بات دراصل روپوں کی نہیں تھی عمر کی تھی
بڑا ہی غصّہ آیا تھا اس وقت۔ کمبخت مجھے۔ بیٹی۔ خالہ جیسے آپا جان یا زیادہ سے
زیادہ دیدی تو کہہ سکتا تھا۔ اس وقت تو اس "خطاب" کی تلخی کو جوں توں گوارہ کرلیا
تھا۔ لیکن اس کے بعد سے یہ فیصلہ بھی کر لیا تھا کہ اب کسی نے یہ گستاخی کی تو ایسا کرارا
جواب پکڑاؤں گی کہ کہنے والا بھی اپنے دودھیا دانتوں کا مزہ یاد رکھے۔ لیکن بات ایک بار نکلتی ہے
جیسے ہمیشہ کے لیے راہ پا جاتی ہے ایک دو تین بار نہیں بلکہ اس واقعہ کے بعد سے بار
بار یہ خطاب دیا جاتا رہا۔ اور ہر بار پوری شدّت اور حاضر جوابی کے ساتھ اس کا مقابلہ
کیا گیا۔ کچھ عجیب بات ہے کہ جب " میڈم " کہا گیا تو نہ جانے کیوں ایسا بُرا نہیں لگا جیسے
کہ امّاں جان یا ماتا جی کہنے سے لگتا تھا شاید اس لفظ کی سنجیدگی نے عمر کی پختگی سے مناہت
کرلی تھی۔ آئینہ سے بار بار پوچھا کہ کیا واقعی میں " اماں جان " لگنے لگی ہوں۔ جواب میں چہرے
کی آدھی پونی کئی جھرّیوں اور کنپٹی کے سفید بالوں نے اپنی خوش فہمیوں کا ازالہ کرہی دیا۔
اس سمجھوتے کے باوجود بھی جب کبھی کوئی اس انداز سے مخاطب ہوتا تو ایسا لگتا جیسے
اچانک ہی کسی زخمی احساس میں پھانس سی لگ جائے۔

عمر کی تیز رفتاری کا احساس اکثر بچپن ہی میں شروع ہوجاتا ہے خاص طور سے
ایسے موقعوں پر کہ جب " بچیوں " کے ساتھ لفظ " جوان " بھی تھمی کر دیا جاتا ہے۔

سیانی بیٹی۔ اور جوان بچی کے نام پر جیسے خون کھول اٹھتا ہے جی چاہتا ہے کہنے والے کا منہ نوچ ڈالیں۔ لیکن کہنے والے بھی کب باز آتے ہیں اپنی تنقید سے۔ کسی نے فقرہ چست کیا۔ "کس چیز کا پسا کھا رہی ہے"، کسی نے کہا: جوان بیٹی ہے اکیلے گھر میں چھوڑنا ٹھیک نہیں اور کسی نے صرف نگاہ ہی سے سارا ماجرا بیان کر دیا۔ بات کچھ ہو رہی ہے اور نگاہیں بچیوں کے جسم کا جائزہ لے رہی ہیں۔ لباس پر تنقید کی نگاہیں اور رفتار کے ہر قدم پہ پر کھنے والا انداز۔ اف۔ شروع کی یہ ناگوار یار عمر گریزاں کے ہر موڑ پر تلخیاں بکھیر دیتی ہیں۔

بات صرف یہ نہیں ہے کہ عمر کے پکے پن کا احساس صرف عورتیں ہی رکھتی ہیں۔ ان کے ساتھ مرد بھی احساس کا شکار ہو جاتے ہیں اور بعض مرتبہ تو عمر کم بتا کر زیادہ ہی فائدہ اٹھا لیا جاتا ہے۔ تعلیمی سرٹیفکٹ پر اپنے آپ کو کم عمر لکھوا لینا ایک عام بات ہو گئی ہے اور اس طرح بڑھاپے کی کمزوریوں کا دائرہ چاہے کتنا ہی پھیلتا جائے لیکن وہ ریٹائرمنٹ کی حد کو نہیں پہنچتا۔ جی ہاں "بالی عمریا" کا بھی ایک فن ہے۔ اسے حاصل کرنے کے بعد عرصہ دراز تک کم عمری کا لطف لیتے رہیے۔

دیکھا گیا ہے کہ بعض کردار ایسے ہوتے ہیں جو دوسروں کی عمر کا پتہ لگانے میں بڑی مہارت رکھتے ہیں اور پھر صرف اندازے لگانا ہی ضروری نہیں ہوتا اکثر یہ ذکر ان کی زبان پر رہتا ہے۔ خاص طور سے خواتین کی عمر کا اندازہ لگانا بھی ایک عارضہ سے کم نہیں ہوتا۔ کسی بھی دوشیزہ کے بارے میں کچھ ان کے عجیب و غریب خیالات ہوتے ہیں مثلاً "یہی کوئی تیس سال کی عمر ہو گی ان کی"

عمر تو کافی ہو گئی ہے۔ اب کیا شادی ہو گی .... کچھ اور سوچ کر .... ہو بھی سکتی ہے۔ گویا خود ان کے لیے جاں نثاری کا احسان لینے کو تیار ہو رہے ہوں مزید تبصرہ ہو گا۔

شادی ہو گئی ہوتی تو اب تک بوڑھی لگنے لگتیں۔ بال پک رہے ہیں۔ شاید موٹی بھی کچھ زیادہ ہو گئی ہیں ....!

لاحول ولا قوۃ۔ ایسی باتیں نہ جانے کیسے تشفی کا باعث ہوتی ہیں۔ دراصل ان کا بس نہیں چلتا ورنہ وہ زبردستی لڑکیوں کے ہاتھ پیلے کر ڈالیں۔ والدین سے زیادہ انھیں لڑکیوں کی اور خواتین کی عمر گریزاں کا احساس پریشان کیے رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ یہ ذکر ان کی شخصیت کی پہچان بن جاتا ہے۔ کسی بھی بستی میں چاہے کسی سے ان کا پتا پوچھ لیجیے۔

عام طور سے یہی بات ہے کہ خواتین عمر کے موضوع پر بات کرنا پسند نہیں کرتیں اور اگر ایسی کوئی ضرورت یا جبر پیش آجائے تو وہ اپنی عمر کے اظہار میں خاص کوتاہی سے کام لیتی ہیں۔ اس میں شباب یا پیری کی کوئی شرط نہیں ہوتی۔ یہ بخل عمر کی ہر منزل پر ساتھ

رہتا ہے۔ چنانچہ ایک مرتبہ ایک صاحب جو ابھی خاصی ضعیفہ تھیں اُن سے اُن کے بیٹے نے کسی موقع پر عمر درج کرانے کے بعد کہا۔

اماں جان میں نے تو آپ کی عمر ۴۸ سال لکھوا دی ہے ٹھیک ہے نا ؟

اے میاں اتنی عمر ــــ ؟ بڑی بی سوالیہ نشان بن گئیں [illegible]

تم ہوں گے میاں پچاس سال کے۔ میں تو ابھی پینتالیس سال کی ہوں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ زیادہ تر عورتیں کم عمر نظر آنے کی خواہش میں مبتلا رہتی ہیں کیوں کہ عمر کی تیز رفتاری حسن کی نزاکت اور کشش سے قدم ملا کر نہیں چل سکتی ــــ بلکہ جا بجا چہرے اور شخصیت پر وقت کی مُہریں ڈالتی جاتی ہے یوں بھی آرایش کا خیال صنفِ نازک کی نفسیات میں پیوست ہوتا ہے۔ پھر شروع میں جب بڑھاپے کی آمد ہوتی ہے تو بالوں کی سیاہی سفیدی اختیار کرنے لگتی ہے اور جلد وقت کی تھکن سے اپنی کشش اور تازگی کھونے لگتی ہے۔ اس وقت بیوٹی سیلون کی مدد لی جاتی ہے ــــ یہ ایک عام طریقہ ہو گیا ہے۔ یہ نسخے مہنگے بھی ہوتے ہیں اور وقت بھی لیتے ہیں اور اگر ذرا بے توجہی برتی جائے تو وہی اُبٹن اور رقیق مادّے بجائے فائدے کے اور نقصان دہ بھی ثابت ہوتے ہیں اور عمروں کو دوگنا زیادہ کر کے دکھاتے ہیں۔ موٹاپے کو کنٹرول کرنے کی ترکیبیں بھی کی جاتی ہیں اس کے لیے عام طور سے ڈائٹنگ کی جاتی ہے۔ لڑکیاں تو اس پر قابو پا لیتی ہیں لیکن عمر کی دوسری منزل میں پختگی کی طرف مائل ہونے کے بعد زبان کے چٹخاروں کے آگے ڈائٹنگ کا اصول ہر دوسرے دن ارادوں کی شکست کر دیتا ہے۔ اور اسی طرح جسم پر موٹاپے کے پرت چڑھتے جاتے ہیں۔ کبھی دوستوں کے خاطر مدارات کے بہانے کبھی ضیافتوں اور شادیوں کے نہ ٹالنے والے تقاضوں کے سہارے اور کبھی ڈرتے ڈرتے اور سہمے سہمے چکھم چکھی کے بہانے ڈائٹنگ کا عمل آناً فاناً میں نیچے آ رہتا ہے۔ کامیابیوں کی ترنگ میں مٹھائی کھائیے اور کھلائیے بغیر چارہ نہیں ہوتا۔ ہفتے بھر اپنے کاموں میں بیل کی طرح جُٹے رہنے کے بعد ایک دن تو ایسا ضرور آتا ہے جب مرغن غذائیں ہفتے بھر کی ڈائٹنگ کی کمی پوری کر دیتی ہیں۔ صبح کی ورزشیں بھی کیا سہارا لگا سکتی ہیں۔ اور وہ بھی جو صرف موڈ کے تحت کی جاتی ہیں۔

ایک دن موڈ ہوا تو اتنی ورزش کر لی کہ تھک کر نڈھال ہو گئے دوسرے دن پھر ٹال دیا۔ یہ بھی کوئی پابندی ہے خواہ مخواہ کی۔ طبیعت کی ایسی جولانیوں میں کہاں تک سویٹ سکشن کی سطح برقرار رکھی جا سکتی ہے۔ یہ تو ہے بڑا مشکل لیکن اسمارٹنس سے بھی ہاتھ دھونا پڑے گا۔ کھینچ تان سے کچھ زیادہ فائدہ ہونے والا نہیں۔

کم عمر نظر آنے کے لیے بشاش رہنا بھی ضروری سمجھا جاتا ہے کہا جاتا ہے کہ تفکّرات سے پُر ذہن اچھے خاصے چہرے کو بگاڑ دیتا ہے۔ تیوریاں چڑھی ہوئی

کتاب نما

جھریوں کے جال سے خلا میں گھورتی ہوئی دو دھندلی آنکھیں۔ حلیے پر حواس باختگی کے آثار۔ بے ترتیب بال۔ اطراف اور شب و روز کے کوائف سے بے خبر الجھی ذہنیت جو خواہ مخواہ کاٹ کھانے کو دوڑے اور جس کا وجود گھر کے لوگوں کے لیے "حلق کے کانٹے" سے زیادہ حیثیت نہ رکھتا ہو کہ جیسے نہ اگلتے بن پڑے اور نہ نگلتے۔ اپنا کوئی ساتھی مل جائے تو ایسے باغ باغ ہو جائیں کہ جیسے تپتے ہوئے صحرا میں اچانک کسی نخلستان کی فضا مل جائے اور پھر وہی آگ بگولہ۔ ایسا آدمی اپنی عمر سے بہت آگے آگے رہتا ہے۔

کم عمر نظر آنے کی خواہش ایک قسم کے احساسِ کمتری سے پیدا ہوتی ہے اور جسے شاعروں اور ادیبوں اور فنکاروں نے کچھ ہوا کر دیا ہے ادب میں نوخیز دوشیزاؤں کے حسن کے قصیدے پڑھے گئے ہیں اور اس ظاہر پرستی کو ایک عام ذہنیت بنا دیا۔ تیس سال کے بعد جب یہ تازگی ختم ہونے لگتی ہے تو اس کے مرثیے بھی کہے گئے ہیں۔ خاص طور پر اس دور کے بارے میں کہا جاتا رہا ہے کہ ایک شمع ہے جس کی روشنی ماند پڑتی جا رہی ہے۔ ایک پرانا محل ہے جس میں مٹے ہوئے نقوش کے علاوہ کچھ نہیں۔ ایک قدیم روایت کہ جس کا کبھی چرچا تھا۔ ایک کتاب ہے جس کے اوراق بکھر چکے ہیں۔ تمام خیالات ظاہری حسن کے پہلو کو ابھارتے ہیں۔ حالانکہ اس ظاہری پہلو کی تہ میں زندگی کا ایک باطنی حسن بھی ہوتا ہے جو عمر کی دوسری منزل پر ہی طلوع ہوتا ہے۔ بیتے ہوئے واقعات سے فائدہ اٹھانے اور سنجیدگی سے ہر پہلو پر نظر رکھنے اور زندگی کی رفتار کو سمجھنے پر جو رنگ کسی چہرہ کا حصہ بنتا ہے وہ اس سے پہلی عمر میں نصیب نہیں ہوتا۔ ظاہری حسن کے غروب ہی سے باطنی حسن کا آفتاب طلوع ہوتا ہے۔ پھر آخر عمر کا یہ احساس کیوں؟ ✿

اڈیٹر کتاب نما کے نام

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

ستمبر کا "کتاب نما" دیکھا۔ واقعی اب یہ صرف کتاب نما نہیں رہا، پورا ادبی جریدہ بن گیا ہے اور حسنِ ترتیب کا نمونہ۔ مرحباً!

مہمان مدیر کی روایت کراچی کے "افکار" نے ڈالی۔ خیر اس میں کوئی مضائقہ بھی نہیں۔ آپ کے مہمان مدیر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اچھا توشہ لے کر آئے ہیں۔ اس کی ترشی میں بھی ایک ذائقہ ہے۔ اکثر باتوں پر ان کا چڑنا بجا ہے اور ان پر غور کرنا بلکہ عبرت اور غیرت پکڑنی چاہیے۔

انھوں نے "جڑھ" لکھا ہے جیسے کہ اور لوگ بھی لکھتے ہیں۔ مجھے "چڑ" زیادہ مانوس لگتا ہے۔ اردو کے علاوہ بنگالی سے لے کر سندھی تک کئی پراکرتی زبانوں میں "چڑ" ہی ہے۔ پلیٹس نے اس کی اصل کو سنسکرت چٹ (चट) سے قیاس کیا ہے جس کے معنی ہیں اچٹنا، ٹوٹنا، الگ ہونا۔ ایک لفظ چاٹ بھی ہے جس کے معنی ہیں چاپلوسی۔ یہ دونوں معنی یہاں نہیں لگتے۔ ہوسکتا ہے کہ یہ "چیڑنا" فعل متعدی کی مجہول شکل چھیڑنا سے بدل کر بنا ہو۔ چھیڑ کو سنسکرت [illegible] سے مشتق بتایا گیا ہے (راندہ ہوا) جو قرین قیاس نہیں۔ میرے گمانِ ناقص میں اکثر "ناپیٹھ" آوازیں لفظ کے غیر آریائی ہونے کی چغلی کھاتی ہیں خصوصاً وہ جو "ڑ" اور "ڈ" سے مخلوط ہوں۔ "ڑ" تو سنسکرت میں ہے ہی نہیں۔ صرف [illegible] جو "ن" کی ایک شکل ہے۔ "ناپیٹھ" بھی سنسکرت میں قدم نہیں۔ غیر آریائی اثر سے آگئے ہیں (فارسی میں بھی نہیں جو سنسکرت کی بہن ہے پشتو یا کسی اور وسط ایشیائی زبان یا یوروپین زبان میں بھی نہیں) ایسے الفاظ کی اصل دراوڑی یا منڈا بولیوں میں تلاش کرنی چاہیے۔ ہمارے لغت نویسوں کی پہنچ صرف سنسکرت تک رہی ہے اور ہر لفظ کا ناتا سنسکرت سے جوڑتے رہے ہیں۔

فاروقی صاحب کا کہنا بجا ہے کہ ہمیں اپنی زبان کی خامیوں پر شرمانے کی ضرورت نہیں۔ نقائص دنیا کی ہر زبان میں ہیں۔ یہ عجیب بات ہے کہ زبان جو ایک نازک آلۂ اظہار ہے، سبھی جگہ بے قاعدگیوں کا شکار ہے۔ انگریزی املا کا انتشار تو انتہا پر ہے۔ پانچ چھے مصوتوں Aeiouy میں سے کسی کی بھی آواز یا حرکت متعین نہیں۔ minute میں "یو" کی آواز کچھ اور ہے۔ منٹ میں کچھ اور۔ ان بے قاعدگیوں کا احاطہ مشکل ہے پھر بھی انگریزی املا کتنی سہولت سے پانی ہو جاتی ہے کہ ان کا احساس بھی باقی نہیں رہتا۔ laughter کی مثال

ہر daughter ڈاٹر نہیں پڑھتے اور روانی سے one کو وَن پڑھتے ہیں۔

املا یا قواعد میں اصلاح ایک خام خیالی ہے۔ ہم الفاظ کی شکل اسی طرح پہچانتے ہیں جیسے آدمیوں کے چہرے۔ ناک نقشے کا تجزیہ کرتے ہیں نہ نقطہ کے ہجے۔ املا کو بدل دیجیے تو سارے الفاظ نقاب بہ پوشش یا کچھ کے کچھ ہو جائیں گے۔ کسی کی بھنویں غائب کسی کی مونچھیں، کسی کی ناک موٹی کسی کی آنکھ چھوٹی۔

البتہ معیار بندی ضرور ہونی چاہیے۔ فاروقی صاحب کا یہ کہنا بجا نہیں کہ "وسطی ہمزہ والا کوئی لفظ دیوناگری کے بس کا نہیں" وسطی ہمزہ اردو کا طریق املا ہے۔ دیوناگری میں گئے، آئے، کئی، سائل، آئین بخوبی اور بڑی صفائی سے ادا ہوتے ہیں आईन, कई, आए, गए اردو میں ابھی انتشار موجود ہے کوئی لیے کو لیٔے لکھتا ہے کوئی ہمزہ سے۔ معقول صورت یہ ہے کہ ماقبل مکسور ہو تو "ی" سے لکھیں ورنہ ہمزہ سے (جیسے دیجیے آئے گئے)۔

دیوناگری حروف کے حق میں یہ کہنا واجب ہے کہ ان کی ترتیب اور املا زیادہ معقول اور واضح ہے۔ لیکن یہ بات عام طور پر معلوم نہیں کہ دیوناگری کے حروف، مخلوط حروف کو ملا کر ۲۹۶ تک پہنچتے ہیں، اعداد ان کے علاوہ ہیں۔ چنانچہ تمام کیرکٹر عام ٹائپ رائٹر کی ۴۶ کلیدوں میں نہیں سما سکتے۔ جن میں اردو نسخ کے حروف بخوبی سما گئے ہیں۔ اس کے علاوہ دیوناگری لکھنے میں ہاتھ کو اوپر نیچے دائیں بائیں آگے پیچھے اتنی جنبش کرنی پڑتی ہے کہ کوفت ہونے لگتی ہے۔ بالائی خط اس کے علاوہ ہے۔ انگریزی کے رننگ ہینڈ میں بھی اس سے زیادہ روانی ہے اگرچہ طوالت اس میں بھی موجود ہے۔

ہم لوگ نستعلیق کے بہت دلدادہ ہیں۔ اس کی نفاست برحق، لیکن اس کے اصول کتابت اتنے پیچیدہ ہیں کہ کم ہی لوگ اس کی نزاکتوں کو سمجھتے ہیں۔ ایک ایک لفظ کی ۱۴، ۱۴ شکلیں بنتی ہیں اور ان کی نشست بھی متعین نہیں (جیسے بات، بہم، بن، بو، بیت، بھبتی وغیرہ میں "ب" کی شکل اور مقام) آپ بات لکھیں تو "ب" پورے قلم سے موٹی لکھی جائے گی، ابیات لکھیں تو پاؤ قلم سے چھوٹی بعض حروف "ر" کے ساتھ جوڑے جائیں تو "ر" چھوٹی ہوگی (بر جر کر وغیرہ) بعض دوسرے حروف کے ساتھ کشیدہ (طر، عر، قر) لیکن ح کے سر کو ذرا سا موڑ دیں تو پھر لمبی "ر" ہو جائے گی (حر سے حر) دندانے والے "س" کے ساتھ لمبی کشیدہ "ش" کے ساتھ چھوٹی (شر شر)

نسخ کہیں زیادہ ہموار ہے۔ اس میں یہ پیچیدگیاں نہیں اور ایک ہی بندھی ٹکی روش تک بھی محدود نہیں۔ تنوع کی گنجایش رکھتا ہے۔ اس میں مشینی کمپوزنگ کی سہولت بھی موجود ہے۔ نستعلیق کی پیچیدگیوں کا خاطر خواہ حل کمپیوٹر میں بھی نہیں ہے۔ ہمیں نسخ بہت پہلے اختیار کر لینا چاہیے تھا اور اردو اتنی پھیلی ہوئی بین الاقوامی زبان ہے، اتنے ملکوں، طبقوں اور حلقوں میں بولی جاتی ہے کہ ایک ہی رسم الخط اس کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ اگرچہ اس رسم الخط کے ساتھ اس کا دائمی رشتہ استوار رہنا چاہیے۔

صفحہ ۵ پر انگریزی لفظ luxury میں "ش" کی نہیں "ژ" کی آواز ہے۔ اس کی جگہ Obnoxious کی مثال آ سکتی ہے (X برائے "ش")

آخر میں حافظ کا جو شعر درج ہے وہ یوں ہے ؎

گر مسلمانی ہمیں است کہ حافظ دارد
وائے گر در پسِ امروز بود فردائے

ابراہیم یوسف صاحب نے ابتدائی منظوم ڈراموں کی اور ظ انصاری نے غالب شکنوں کے خلاف غالب کی مدافعت کا حق اپنی طرف سے تو بہرحال خوب ادا کیا ہے۔

سلام بن رزاق صاحب کے افسانوی مجموعے کا نام 'معبّر' (جائے عبور) ہوگا، لیکن تبصرے میں 'ب' پر پابندی سے تشدید لگائی گئی ہے جو غالباً اصل کتاب میں نہ ہوگی۔

ظ انصاری کے ہاں شتابدی (صد سالہ برسی) میرے لیے نیا اور دلچسپ لفظ ہے۔ شت فارسی صد کا ہم اصل وہم معنی ہے۔ ابدک (سالانہ) کو ہندی ترکیب میں آبدی کر کے شتابدی بنایا گیا ہے اسی طرح سہسرآبدی (ہزار سالہ) بھی بن سکتا ہے، لیکن جشن یا برسی وغیرہ کا اضافہ پھر بھی کرنا ہوگا۔

'کالی غزل' میں قند پارس بندھا ہے۔ اصل لفظ 'ر' کے سکون کے ساتھ پارس ہے۔

لے رہا ہے زود شان فرنگستاں سے پارس
وہ مے سرکش حرارت جس کی ہے مینا گداز

پارس ایک خیالی پتھر ہے ؂
ایسا بھی تھا اک ایوان صافی کردار کندن، دہلیز پارس

مکتبۂ جامعہ کے نام میں ہمزۂ اضافت ہونی چاہیے۔ آپ نے اسے یکسر ترک کر دیا ہے۔ مفصل کے ساتھ

شان الحق حقّی، خیابانِ تنظیم، ڈیفینس سوسائٹی، کراچی (پاکستان)

○

مہمان مدیر کا سلسلہ بہت ہی عمدہ اور حالات کے مناسب ہے۔ فکر انگیز باتیں سامنے آ رہی ہیں۔ بہت سی باتیں جو لوگ، سینوں میں دبائے بیٹھے تھے، کتاب نما نے انھیں مواقع فراہم کیے ہیں۔

ستمبر ۹۸ء کے مہمان مدیر شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑے دکھ بھرے حالات کا جائزہ لیا ہے اور یقیناً یہ تو مشتے نمونہ از خروارے ہے۔ اگر یہ داستان الم جمع کی جائیں تو فسانۂ آزاد سے بھی زیادہ ضخیم اور دلچسپ داستان منظر عام پر آئے مگر یہ خیالی نہ ہو کر اردو کی سچی المیہ داستان ہوگی۔ اس شہر بمبئی میں بھی اس داستان کے لیے کافی مواد موجود ہیں۔ ایک جلد تو یہیں کے مواد سے تیار کی جا سکتی ہے۔ درس و تدریس کے شعبہ سے وابستہ شخصیت یہاں بھی موجود ہے جس نے اپنی ذات کے مفاد کے لیے درس و تدریس کے معیار کو کافی نقصان پہنچایا ہے حد یہ ہے کہ صدر مملکت ہند کے انعام یافتہ ہیں لیکن فارسی اور اردو کی صلاحیت مشکوک ہی نہیں ناپید ہے۔ حال یہ ہے کہ قیام گاہ کو مقام بولتے ہیں اور مسکرا کر پوچھتے ہیں کہ آپ کا مقام کہاں ہے۔ مضامین اور کتابوں کے مصنف ہیں جن میں یہاں وہاں جملے اور عبارت نقل کیے ہوئے ملتے ہیں اور حد یہ ہے کہ اردو کے موقر رسالوں میں ان کے مضامین شائع ہوتے ہیں۔ پی۔ ایچ۔ ڈی بھی کراتے ہیں دوسری یونی ورسٹیوں میں مدعو کیے جاتے ہیں، کانفرنسوں کی صدارت کرتے ہیں اور کر رہے ہیں، ایک انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ہیں۔ سب کچھ ہیں مگر کوئی روکنے والا نہیں۔

جناب فاروقی صاحب سے گزارش ہے کہ اس طرح کے نمونے اردو اور دوسری زبانوں میں ہزاروں کی تعداد میں ملیں گے اور زندگی کے ہر شعبے میں کامیاب زندگی گزارتے ہوئے نظر آئیں گے بلکہ ایسے لوگ تو خم ٹھونک کر کہتے ہیں کہ "ہم کو مٹا سکے یہ زمانے میں دم نہیں"۔ کیا دنیا میں نوشیروان عادل کے سامنے ضحاک کی مثال نہیں ملتی۔ جس زمین پر زعفران اُگتے ہیں وہیں دھتورے بھی جنم لیتے ہیں۔ صرف اردو کی دنیا کے ایسے نمونوں کو دیکھ کر اتنا دکھی اور دردمند بن کر فیصلے کرنا میرا خیال ہے کہ مناسب نہیں ہے خاص طور پر فاروقی صاحب کے مضمون کا آخری پیراگراف "کہ مجھے اپنے آپ سے چڑھ ہونے لگی ہے اور یہ کہتے ہوئے شرم آنے لگی ہے کہ اردو کا ادیب ہوں۔ اردو کے سب سے بڑے دشمن خود اردو کے ادیب اور معلم ہیں، مجھے اچھا نہیں لگتا کہ میرا شمار اردو کے ادیبوں (یعنی اردو کے دشمنوں) میں ہو۔" یہ تحریر انتہائی جذبات کے مظہر ہیں۔ ان کے یہ جذبات قابل قدر ہیں۔ سیکڑوں بلکہ لاکھوں اردو والوں کے دل کی آواز ہیں۔ لیکن گزارش ہے کہ ایسے فیصلے نہ کیے جائیں۔ حالات کا معاشی نفسیاتی اور سیاسی جائزہ لیا جائے اور اس میں سے زندہ رہنے کی راہ نکالی جائے۔ کانٹوں سے دامن تو الجھتے رہیں گے لیکن کانٹوں کی خاطر ترک لباس کیوں کیا جائے۔ ایسے Black sheep کا وجود بھی ضروری ہے۔ تاریکی ہی نے اجالے کی اہمیت بڑھائی ہے۔ گلاب کانٹوں کے درمیان ہی حسین معلوم ہوتا ہے۔ ہاں اردو والوں کو چوکنا رہنا چاہیے کہ Black sheep کی تعداد نہ بڑھے اور وہ ان کی ہمت افزائی نہ کریں ان کا ساتھ نہ دیں ور اگر بلیک شیپ کی اکثریت ہو گئی تو پھر ہمارا اللہ ہی حافظ ہے۔ مگر

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

ہمیں امید ہے کہ فاروقی صاحب نے اپنی تحریر کے ذریعے کچھ دل کا بوجھ ہلکا کر لیا ہوگا۔ اب وہ تازہ دم ہو کر اپنے ادبی کاموں میں اسی طرح مصروف رہیں گے۔ انھیں اردو کا ادیب کہلانے میں شرم نہ آنی چاہیے۔ ہم تو اُن پر ناز کرتے ہیں۔ ان کے شب خون کا انتظار کرتے ہیں، ان کی تحریروں سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور بہت کچھ سیکھتے ہیں۔ ہماری بہترین دعائیں ان کے لیے ہیں۔

پروفیسر سید محی رضا (بمبئی)

○

میں مارچ کے مہینے میں جب ہندستان میں تھا تو ایک "صاحبِ ذوق" سے کتاب نُما کے متعلق سوال کیا تو ان کا جواب اتنا ہی تھا "کیا کرو گے ___ بس کتابوں کا فہرست نامہ ہوا کرتا ہے"۔ نہیں بھیّا اب جو کتاب نما دیکھا ہے تو اپنے مہربان کے اندر کی دروغیت کو محسوس کیا ہے ان کے نزدیک یہ کتابوں کا فہرست نامہ ہو تو ہو میں اسے باقاعدہ ایک ادبی جریدہ کہوں گا۔ آپ مبارک باد کے مستحق ہیں کہ آپ نے اس جریدے میں ہندستان اور پاکستان کے سبھی اہل علم و دانش کو جگہ دے کر دلوں کو قریب لانے کی کوشش کو آگے بڑھایا ہے۔ یہ تو برصغیر کے معتبر اہلِ قلم کا خوبصورت حلقہ دکھائی دیتا ہے۔ سب تحریریں بولتی ہوئیں اور الفاظ اپنے معنی کے ساتھ گرجتے ہوئے قارئین کے لیے کیا کیا پیغام لیے ہوئے ہیں۔

نصر ملک (ڈنمارک)

○

کتاب نما اگست ۸۸ء کے مہمان مدیر ابوالکلام قاسمی صاحب کا اداریہ پڑھنے کا اتفاق ہوا۔ کتاب
کے دونوں حصوں میں چھپنے والے ادبی پرچوں تک دوسری طرف کے قارئین کی ذرا تاخیر سے رسائی ممکن
ہوتی ہے۔ اسی بنا پر اگست کے اداریے کے بارے میں یہ تحریر بھی کچھ تاخیر سے آپ تک پہنچ جائے گا۔

ابوالکلام قاسمی صاحب نے اپنے اداریے میں اس نسل کے تخلیق کردہ ادب کو موضوع بنایا ہے
جس نے ان کے بقول "۶۰ء کے بعد ادب کو پڑھنا اور سمجھنا شروع کیا اور ۷۰ء کے بعد لکھنے کا سلسلہ
شروع کیا، یہ وہ نسل ہے جس نے آزادی کی فضا میں آنکھیں کھولیں۔ قاسمی صاحب کے اس اداریے میں چند
داغ کھیلے ہیں جن کی نشاندہی میں اپنا فرض سمجھتا ہوں کہ میرا بھی اسی نسل کے ساتھ تعلق ہے۔ قاسمی صاحب کے
بقول "اس نسل کو اردو زبان و ادب سے تہذیبی اور ثقافتی ورثے کے طور پر کم اور محض زبان و ادب کی
حیثیت سے زیادہ واسطہ پڑا ــــ ذہنی اور فکری نشو و نما اور زبان و بیان کے سرمائے سے واقفیت فراہم
کیے بغیر لکھنے اور ادیب و شاعر بننے کا یہ عمل ماقبل کے بزرگ ادیبوں کے مقابلے میں زیادہ عجلت پسندی
پر مبنی تھا ــــ ترقی پسند اور جدید ادیبوں کے مابین جو مسائل جس طرح زیرِ بحث تھے، نئی نسل کے
نوجوانوں نے تنقیدی نگاہ ڈالے بغیر ان مسائل کو مثبت یا منفی طور پر قبول کر لیا اور اس طرح تخلیقی اظہار
کی سطح پر عجلت، ناپختگی اور ایک نوع کی سطحیت اکثر نوجوان ادیبوں کے حصے میں آئی۔ یہی سبب تھا
کہ افسانہ نگاری اور غزل گوئی کا رجحان ناول نگاری اور نظم نگاری کے مقابلے میں زیادہ نمایاں ہو کر سامنے
آیا۔ ریاضت اور مجاہدہ کی کمی اور ادبی سرمائے سے ناواقفیت کا راز، غزل اور افسانے میں نظم اور ناول
کے مقابلے میں آسانی سے چھپایا جا سکتا ہے۔"

ذرا دیکھیے! قاسمی صاحب جس طرح "عجلت کے ساتھ" اور سطحی انداز میں اتنے بڑے بڑے دعوے
کر گئے ہیں۔ اگر اُن کا تعلق بھی اسی نسل کے ساتھ ہے جس کا ذکر وہ کر رہے ہیں تو بلاشبہ ان کے دعوے
کے ثبوت میں اُن کی اپنی تحریر پیش کی جا سکتی ہے لیکن شعر و ادب کی تنقید میں محض ذاتی مثالوں کے ساتھ تو
فوری فیصلے صادر نہیں کیے جاتے۔ ادھر قاسمی صاحب نے اپنے دعووں کے ثبوت میں کوئی مثال بھی تو پیش
نہیں کی۔ اس کے ساتھ ساتھ اُن کے دعوے بھی تضاد کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔ مثلاً اگر اس نسل کو اُن کے
بقول اردو زبان و ادب سے تہذیبی و ثقافتی ورثے کے طور پر نہیں بلکہ صرف زبان و ادب کی سطح پر واسطہ
پڑا تو زبان و ادب کے سرمایے سے یہ نسل ناواقف کیسے رہ گئی اور زبان و بیان سے بے بہرہ کیسے
ٹھہری؟

بات طویل ہو جائے گی لیکن یہ سوال بھی قاسمی صاحب سے پوچھنا چاہیے کہ ترقی پسند اور جدید
ادیبوں نے تہذیب و ثقافت کے ساتھ کس قسم کا رشتہ جوڑا تھا جو ہمارے کلاسیکی شعرا نہیں جوڑ سکے
تھے۔ اور ترقی پسند یا جدید ادیبوں اور شاعروں نے میر و غالب سے بڑھ کر یا کم از کم ان کے درجے کے
شعرا کی جو "فوج ظفر موج" تیار کی ان میں سے چند نام کون کون سے ہیں؟ حقیقت اس کے بالکل برعکس ہے
نئی نسل کے ادیبوں نے (یعنی ان میں سب سے واضح اور اہم گروہ نے) ترقی پسند اور جدید ادیبوں کی بحثوں
کو اسی طرح قبول کرنا تو درکنار، ان کے ساتھ اپنا ناتا جوڑنے کی بجائے اردو کے کلاسیکی سرمائے میں اپنی
جڑیں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جسے قاسمی صاحب نے تہذیب و ثقافت سے کٹ جانا قرار دیا

ہے۔ گویا ان کے نزدیک ترقی پسند اور جدید ادب ہی ہماری ثقافت کا دوسرا نام ہے۔

قاسمی صاحب کا ایک دعویٰ یہ بھی ہے کہ ریاضت اور مجاہدہ کی کمی اور ادبی سرمایے سے ناواقفیت کا نتیجہ نظم اور ناول کے مقابلے میں غزل اور افسانے کا فروغ پاتا ہے گویا ہمارے کلاسیکی سرمایے میں جہاں ناول دکھائی نہیں دیتا اور نظم خال خال نظر آتی ہے کیا ریاضت اور مجاہدہ کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ اگر ایسا ہی ہے تو میں بہت معذرت کے ساتھ یہ عرض کروں گا کہ قاسمی صاحب نے اردو ادب کے قاری کو ادب کے کلاسیکی سرمایے سے الگ کر کے اس کا رشتہ ترقی پسند اور جدید ادب کے ساتھ جوڑنے کی کوشش کی ہے کہ یہی ان کے نزدیک ہماری تہذیب و ثقافت ہے۔

دراصل غزل کو مختلف ادوار میں طعن و تشنیع کا نشانہ بننا پڑا لیکن یہ تھی بڑی سخت جان۔ ترقی پسندوں اور جدید ادب کے علمبرداروں نے لعن طعن کرنے کے ساتھ ساتھ غزل کو اپنایا بھی۔ یہ الگ بات ہے کہ ایک ڈیڑھ شعرا کو چھوڑ کر کوئی بھی غزل کا معتبر نام نہ بن سکا، کہ غزل کے تقاضے ہی ان کے سامنے نہ تھے۔ بات یہ نہیں کہ نئی نسل نے بحیثیت مجموعی غزل کو اپنایا ہے، یوں ہے کہ غزل ایک معتبر صنف کے طور پر دوبارہ متعارف ہوئی ہے۔ رہا مسئلہ ادنا غزل کے لکھے جانے کا تو وہ کس دور میں نہیں لکھی گئی۔ بلکہ ادنا غزل کی سب سے "بہتر" مثال وہی دو ادوار پیش کرتے ہیں جن کی تعریف کرتے ہوئے قاسمی صاحب نہیں تھکتے۔ یہ بات بھی ساتھ ساتھ عرض کرتا چلوں کہ ان تحریکوں نے جو بڑے ناول نگار یا نظم نگار پیدا کیے ان میں یقیناً راشد اور مجید امجد جیسے شعرا اور قرۃ العین حیدر جیسے ناول نگار تو کہیں نظر نہیں آئیں گے۔ دوسری اصناف میں بھی جو قاسمی صاحب کے نزدیک معتوب ہیں یہی صورت حال موجود ہے۔ منٹو جیسے افسانہ نگار کو کیا آپ زبردستی ترقی پسند تحریک میں دوبارہ شامل کر دیں گے؟ رہا معاملہ جدید ادب کے علمبرداروں کا تو عرض کرتا چلوں کہ اس میں انھوں نے جو نام گنوائے ہیں کیا ان کے تخلیق کردہ ادب کو کلاسیکی سرمائے کے مقابلے میں رکھنا "گناہِ کبیرہ" کے ذیل میں نہیں آئے گا۔

قاسمی صاحب کے بقول عزیز حامد مدنی، ناصر کاظمی، ظفر اقبال، شہریار، محمد علوی اور ندا فاضلی کے خطوں میں پیدا ہونے والے نئے شعرا کی غزلوں میں ان شاعروں کے لب و لہجے کی گونج اور لفظیات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ کیا قاسمی صاحب کے لیے قیامت تک ایسا ممکن ہوگا کہ ان شعرا کے ایک ایک پیروکار کا نام مثال کے طور پر پیش کر سکیں۔ قطع نظر اس بات کے کہ اس فہرست میں دو ڈھائی نام ایسے بھی ہیں جو نئی نسل کے لیے معتبر بھی ہیں۔ قاسمی صاحب کو نئی نسل کے جن شاعروں میں انفرادیت کی گونج سنائی دی ہے ان میں سے تین نام عرفان صدیقی، ثروت حسین، اور محمد اظہار الحق کے ہیں۔ چلیں ان کی یہ بات تسلیم کر لیتے ہیں لیکن ذرا اس فہرست کے دیگر نام ملاحظہ فرمائیں۔ فرحت احساس، مہتاب حیدر نقوی، عبدالحمید، راہی فدائی، آشفتہ چنگیزی اور راسعد بدایونی۔ بدقسمتی سے یہ وہ نام ہیں جن کا کم از کم پاکستان میں ادب کے کسی سنجیدہ حلقے میں کسی نے بھی، کسی سطح پر کوئی نوٹس نہیں لیا۔ اس کا سبب ان کا سرحد پار ہونا نہیں کیونکہ عرفان صدیقی بھی تو سرحد پار ہی ہیں لیکن ہم ان کے نام اور کام سے بخوبی آگاہ ہیں۔

تنقید کا حال بیان کرتے ہوئے قاسمی صاحب نے پاکستان میں اس کا حال دگرگوں بتایا ہے۔ اور

یہ دعویٰ کیا ہے کہ اس نسل نے تنقید کی دنیا میں آنکھ ہی نہیں کھولی اگرچہ اس کے بعد انھوں نے یہ متضاد دعویٰ
بھی کیا ہے کہ اس نسل کا ہر لکھنے والا تنقید کی بیساکھیوں کا سہارا لیتا ہے۔ قاسمی صاحب کو اس نسل کے نقادوں
میں تحسین فراقی، سراج منیر اور سہیل عمر نظر آتے ہیں (میں ان کی خورد بینی نگاہ کی داد دیتا ہوں) میں حسب
سابق طوالت سے بچنے کے لیے اس نسل کے قدآور ناقدین کی فہرست پیش نہیں کروں گا۔ میں تو بصد احترام
یہ عرض کروں گا کہ لاہور سے جو تین نقاد آپ نے بڑی دقت اور محنت سے تلاش کیے ہیں ان میں سے دو
(سراج منیر، سہیل عمر) کی کسی تنقیدی کتاب کا نام ہی بتا دیجیے (کم از کم ہم لاہور والے تو اس سے آگاہ نہیں
ہیں) چلیں آپ کا کام آسان کر دیں، سہیل عمر کے صرف ایک مضمون کا حوالہ دے دیں جو ادبی تنقید کے
ذیل میں آتا ہو۔ مجھے تو تلاش بسیار کے باوجود کسی ایسے مضمون کا سراغ نہیں ملا۔ ہو سکتا ہے سہیل عمر نے
قاسمی صاحب کے دورۂ لاہور کے موقع پر انھیں زبانی کلامی، اپنی تنقیدی صلاحیت کا قائل کیا ہو۔ اگر
دبستانِ لاہور کی یہ فہرست مروّت میں تیار کی گئی ہے تو ایک مخصوص جماعت سے تعلق رکھنے والے ان
دس پندرہ افراد کا کیا قصور تھا جس کے ساتھ قاسمی صاحب نے ان تین حضرات کے ٹھکانوں پر ملاقات
کی تھی۔ کیونکہ قاسمی صاحب کی فہرست میں شامل ہونے کے لیے یہ ضروری تو نہیں کہ کسی نے اچھا یا برا کچھ
لکھا بھی ہو (ایک مثال۔ سہیل عمر)

اس طرح کا گھپلا افسانے کے معاملے میں بھی سرزد ہوا ہے۔ ۷۰ء کے بعد لکھنے والوں کی مختصر
فہرست میں انھوں نے ایسے نام بھی شامل کر دیے ہیں جن کا کوئی ایک افسانہ بھی ۷۰ء کے بعد نہیں
چھپا (مثال۔ احمد ہمیش)

میری اس گفتگو سے یہ نتیجہ اخذ نہ کیا جائے کہ مذکورہ اداریے میں بس یہی چند گھپلے تھے۔ میں نے
تو طوالت کے خوف سے چند واضح گھپلوں کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے ساتھ ساتھ ۷۰ء کے بعد لکھنے
والوں کی وکالت نہیں کی ورنہ ان کی حمایت پر اتر آتا تو یہ خط کتابی شکل اختیار کر جاتا۔ نظری اختلافات
اپنی جگہ پر لیکن یہ تو نہیں ہونا چاہیے کہ بغیر بنیاد کے کوئی عمارت کھڑی کرنے کی کوشش کی جائے
اور اس کے لیے کتاب نما جیسے موقر جریدے کا سہارا لیا جائے جس کی پیشانی پر یہ رقم ہے "نظریاتی
تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانبدارانہ روایت کا نقیب"۔ برائے مہربانی اپنی غیر جانبداری کا ثبوت
ضرور فراہم کیجیے گا۔ پروفیسر محمد خالد، لاہور۔ (پاکستان)

O

٭ کتاب نما، ستمبر کے شمارے میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا "اشاریہ، ایک دردمند دل کی آواز"
ہے جس کے ساتھ میں اپنی آواز ملانا چاہتا ہوں اور کہیں کہیں اختلاف کی بھی اجازت چاہتا ہوں۔

اردو رسم خط اور املا کے بارے میں فاروقی صاحب مشورہ دیتے ہیں کہ ان میں کچھ کمزوریاں
پائی جاتی ہیں تو مصلحت کا تقاضا یہ ہے کہ ہم ان کا اظہار نہ کریں بلکہ خاموش رہیں۔ لیکن کیوں؟ موصوف
خود ہی فرماتے ہیں ـــ اور بجا فرماتے ہیں ـــ کہ کس زبان کا رسم خط ناقص نہیں ہے۔ پھر اردو والے
اس بات سے کیوں شرمائیں؟ اپنے رسم خط اور املا کو بہتر بنانے کی کوشش کیوں نہ کریں؟ رشید حسن خاں
عبدالستار صدیقی، مولوی عبدالحق وغیرہ جو اس سلسلے میں تجویزیں مرتب کی ہیں۔ ان پر غور کر کے قابلِ قبول

تجویزوں کو رواج دینے کی کیوں نہ کی جائے؟

فاروقی صاحب زیر، زبر، پیش وغیرہ کے التزام کو "غیر ضروری اور فضول" سمجھتے ہیں۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ہندستان کے ایسے کئی علاقوں میں لوگ اردو بول رہے ہیں اور پڑھ رہے ہیں۔ جو "اہلِ زبان" کے خطے نہیں ہیں۔ ان میں اردو الفاظ کے تلفظ بسا اوقات مضحکہ خیز صورت میں ادا ہوتے ہیں جس پر اہلِ زبان ہنستے ہیں اور بولنے والا محجوب ہوتا ہے۔ لَفظ کو لَفَظ، لُغت کو لُغَت، غَلَط کو غلط بولے جانے کا سبب یہی اعراب کا نہ ہونا ہے۔ تحریک آزادی کے دنوں میں ایک بڑے عالم اپنی تقریروں میں وائسرائے لارڈ اِروِن کو ہمیشہ لارڈ اُروَن بولتے رہے۔ اکثر صحابہ کرام کے نام بھی اعراب نہ لگائے جانے کی وجہ سے غلط بولے جاتے ہیں۔ بعض پڑھے لکھے لوگ بھی ابوذر غِفاری کو ابوذر غَفّاری بولتے سُنے جاتے ہیں۔

فاروقی صاحب کی طرح مجھے بھی اردو نوازی کے اُن دعویداروں سے شکایت ہے جو اپنے بچّوں کو اردو کی تعلیم سے محروم رکھتے ہیں۔ لیکن جب یہ لوگ سوال کرتے ہیں کہ کون سا اردو اسکول ہے جس میں اپنے بچّے کو اچھی معیاری تعلیم دلا سکتا ہوں تو میں خاموش ہو جاتا ہوں۔ آج کی دنیا میں مقابلہ آرائی بڑی اہمیت حاصل کر چکی ہے۔ اب کالجوں میں داخلہ 80% نمبروں پر نہیں بلکہ 80.1 اور 80.2 کے مقابلے پر ہوتا ہے اسی لیے والدین اپنی محدود آمدنی کے باوجود اپنی ضرورتوں کو قربان کر کے بچّوں کو اچھی سے اچھی تعلیم دلانے کے خواہش مند ہوتے ہیں تاکہ ان بچّوں کا مستقبل روشن ہو سکے۔ اس میں والدین کا کیا قصور ہے؟ یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ ایک طرف حکومت اور کاروبار میں انگریزی زبان کا سکّہ اب بھی رائج ہے اور دوسری طرف ہمارے اردو کے اسکول اکثر و بیشتر بوسیدہ عمارتوں میں، شکستہ حال فرنیچر، سائنس کے سامان سے بے نیاز، کوئی معقول لائبریری اور کھیل کے میدان کے بغیر ہمارے بچّوں کو تعلیم دینے میں مشغول ہیں۔ ان کے منتظمین کو متوجہ کیا جاتا ہے تو جواب ملتا ہے "ابھی یہ تو غریب بچّوں کا اسکول ہے۔ یہاں پبلک اور مشنری اسکولوں کے جیسا سامان کہاں سے آئے؟" لیکن جہاں صورت حال بہتر ہوتی ہے ان اردو اسکولوں میں والدین اپنے بچّوں کو شوق سے بھیجتے ہیں۔

فاروقی صاحب نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے ان کا بار بار اعادہ ہوتے رہنے چاہیے تاکہ وہ مسائل ہماری آنکھوں سے اُوجھل نہ ہونے پائیں۔

سید شہاب الدین دسنوی، ہمدرد نگر، نئی دہلی

○

کتاب نما کا تازہ شمارہ ماہ (ستمبر ۱۹۸۸ء) دیکھا اور مطالعہ کیا۔ "اشاریہ" میں مہمان مدیر جناب شمس الرحمن فاروقی نے "مجھے کن لوگوں سے چڑھ ہے" کے تحت بڑی کھری اور سچّی باتیں کہی ہیں۔ مہمان مدیر کا سلسلہ اچھا جارہا ہے اسے جاری رکھیے! مضامین کا حصّہ کافی وقیع ہے اور معلوماتی بھی! ہاں افسانے کی کمی کھٹکتی ہے، اس شمارے میں ایک ہی افسانہ ہے اور وہ بھی جرمن زبان سے ترجمہ کیا ہوا۔ غزلوں میں ڈاکٹر مظفر حنفی، جناب شاہد لطیف اور ناصر زیدی صاحب نے متاثر کیا۔ جناب باقر مہدی کی غزل بھی اچھی ہے! لیکن یہ کیا صاحب کالی غزل! غزل تو غزل ہوتی ہے کالی پیلی اور مجلی کب سے ہونے

ملی؟ اسی طرح مظہر امام کی غزل کشمیری ہوئی ہے کیونکہ وہ کشمیری ہیں۔ تو جناب جو شعرا پٹنہ اور رانچی میں ہیں اور وہ حضرات غزلیں کہہ رہے ہیں تو ان کی غزلوں کو کیا نام دیں؟ اسی طرح بہار، بنگال، یوپی، پنجاب ایم۔پی اور دیگر صوبوں اور علاقوں میں جو شعرا حضرات غزلیں کہہ رہے ہیں تو وہ سب اپنی اپنی غزلوں کو اپنے اپنے صوبوں یا علاقوں کے نام سے منسوب کریں تو کیسا رہے گا! جناب میری ذاتی رائے ہے کہ یہ کالی، پیلی، اُجلی اور کشمیری ہٹا دینا چاہیے اور غزل کو صرف غزل رہنے دینا چاہیے۔
مانگے کا اُجالا اور رضا مہ بگوش کا حصہ بھی خوب ہے۔ گوشۂ ظ۔ انصاری پرلطف بھی ہے اور معلوماتی بھی مگر تشنہ۔

فردوس گیاوی۔ پنچائتی اکھاڑا گیا (بہار)

O

کتاب نما میں خامہ بگوش صاحب کا مانگے کا اُجالا بہت چاہ سے پڑھتا ہوں ان کی یہ ادا بہت ہے کہ اگر وہ کسی کے پیچھے پڑے ہیں تو ہاتھ دھو کے نہیں بلکہ دھو کر پڑتے ہیں۔

نوخیز فتح پوری بھاگلپور (بہار)

O

اگست اور ستمبر کے شمارے دستیاب ہوئے۔ شکریہ! آج جہاں سطحی اور بازاری ادب سے متعلق رسائل کی بہتات ہے۔ معدودے چند ادبی وعلمی رسالوں میں 'کتاب نما' کا ہر ماہ پابندی سے شائع ہونا ایک معجزے سے کم نہیں ہے۔ پھر اسے مواد اور معیار کے اعتبار سے بھی دوسرے رسائل پر تفوق حاصل رہا ہے۔ بے شک کتاب نما نے اردو زبان وادب کی اشاعت میں جو اہم اور نمایاں کردار ادا کیا ہے، وہ قابل تحسین ہے۔
محدود صفحات پر 'گوشۂ ظ۔ انصاری' کوزہ میں سمندر کا مصداق ہے۔

شمیم عالم مصحفی۔ بانکا۔ بھاگلپور (بہار)

O

مہمان مدیر کے اداریے لکھوانے کا سلسلہ بھی خوب ہے۔ سرور صاحب نے بڑے اہم سوال اٹھائے ہیں۔ فاروقی صاحب کا اداریہ بھی خوب چیز ہے۔ امید ہے یہ سب اردو والوں کو جھنجھوڑنے میں کامیاب ہوں گے۔ اردو کا مسئلہ صحیح پس منظر کے ساتھ سامنے آیا ہے۔

ڈاکٹر قیصر ضحی عالم، رانچی (بہار)

O

کتاب نما اُن دنوں متواتر مطالعہ میں ہے۔ ستمبر کے شمارہ میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے (مہمان اداریے میں) بڑی کھری کھری باتیں کہی ہیں۔ ویسے ایک بات بتادوں (چاہے دیگر ناقدین بُرا مان بیٹھیں) میں ذاتی طور پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو ہندستان میں (اردو کا) سب سے بڑا ناقد سمجھتی ہوں

قمر قدیر ارم۔ مرادآباد (یوپی)

O

اس بار کتاب نما، ستمبر ۸۹ء کے شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا مہمان اداریہ "ارشاریہ" اور گوشۂ ظ۔ انصاری توجہ کا مرکز بنا۔ شمس الرحمان فاروقی نے اردو کیس کو نہایت مدلل اور دلنشیں انداز میں

پیش کیا ہے۔ اس دور میں ان کا دم اہم اردو والوں کے لیے بڑا غنیمت ہے۔ اللہ انھیں تادیر زندہ رکھے۔
ظ۔ انصاری پر ادبی مضمون سپردِ قلم کیا ہے۔ اگر موصوف ظ۔ انصاری کی کتاب "کانٹوں کی زبان" میں شامل اداریوں کو ایک صحافی کے نقطۂ نظر سے کسوٹی پر کس لیتے تو قلم کا حق ادا ہو جاتا۔ نظر پیامی جو بنیادی طور پر صحافی ہیں، نے

ایم شفیق انصاری ایڈوکیٹ، مرادآباد (یوپی)

○

بلونت سنگھ کے بارے میں گوشۂ خصوصی اور "گردشِ رنگِ چمن" کے بارے میں شمیم حنفی صاحب کا مضمون بہت خوب تھا۔ یہ شمارہ مجھے نہیں ملا۔ اسے میں نے نسیم سحر کمی سے مانگ کر پڑھا۔ یہ شمارہ بلاشبہ ریکارڈ میں رکھنے کے قابل ہے۔
مہمان اڈیٹر کا سلسلہ بہت خوب ہے۔ اس طرح عصری مسائل اور موضوعات پر فکر انگیز مضامین پڑھنے کے لیے مل جاتے ہیں۔ آل احمد سرور اور وزیر آغا کے اداریے خوب تھے۔

شہزاد منظر، کراچی (پاکستان)

○

اس بار کے مشمولات غضب کے ہیں۔ مہمان مدیر شمس الرحمٰن فاروقی نے اشاریہ میں جن لوگوں سے اپنی چڑھ کا اظہار کیا ہے وہ قابل ستائش ہے، اس لیے کہ ایسے سرکاری ادیبوں کی حرکت ازبوجی سے ہم واقف تو ہیں لیکن ان کے خلاف آواز اٹھانے کی بجائے ان کی تعریف و توصیف میں محض اس لیے لگ جاتے ہیں کہ شاید انعام و اکرام کے کچھ چھینٹے ادھر بھی آجائیں۔ یہ وہ ادیب ہیں جو اردو کی روٹی کھاتے ہیں، اردو کے نام پر دنیا بھر کی سیر و تفریح کرتے ہیں، ایوارڈ حاصل کرتے ہیں اور اپنی شہرت و مقبولیت کی دکان چمکاتے ہیں لیکن حاکمِ وقت کی خوشنودی کی خاطر متعصب لوگوں کے ساتھ مل کر اس زبان کی جڑیں کاٹنے میں لگے ہوئے ہیں۔ یہ وہ ابن الوقت ہیں جو معمولی سی ذاتی نفع کی خاطر اپنا ایمان، دھرم، تہذیب و تمدن یہاں تک کہ عزت و آبرو کو بھی داؤں پر لگانے سے نہیں چوکتے۔ مجھے بھی نہ صرف ایسے لوگوں سے چڑھ اور نفرت ہے بلکہ میں تو ان لوگوں سے بھی نفرت کرتا ہوں جو مذکورہ لوگوں سے چڑھ کے باوجود ان کے تمام پروگراموں میں برابر کے شریک ہیں۔
"مانگے کا اجالا" میں جن خود ساختہ ادیبوں، شاعروں اور ناقدوں کا پردہ فاش کیا گیا ہے وہ بھی خاصے کی چیز ہے۔ "جائزے" کے تحت کلام حیدری صاحب کا تبصرہ بھی خوب ہے۔ ان کی اس قسم کی تحریروں میں جو ایک طرح کی کاٹ ہوتی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ "گوشۂ ظ۔ انصاری" کو آپ نے صرف "کانٹوں کی زبان" تک کیوں محدود رکھا؟ ذرا پھولوں کی وادی تک بھی لے جاتے تو لطف آجاتا۔

منصور عمر، دربھنگہ (بہار)

○

ستمبر کا کتاب نما نظر نواز ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا مہمان اداریہ بہت ہی شاندار ہے اور ادب سماج اور سیاست کے تلخ حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے ایسے کھرے مضمون کی بے حد ضرورت تھی۔ گوشۂ ظ۔ انصاری بہت اچھا ہے۔ ظ۔ انصاری کا مضمون دشمنانِ غالب اور غالب ایک تحقیقی کارنامہ ہے۔ کتاب نما کے

قارئین کے لیے مجنوں گورکھپوری کی آخری یادگار تصویر زیارت کا سبب بنی اس کام کے لیے آپ اور سردار جعفری قابل مبارک باد ہیں۔ کتاب نما کے توسط سے آپ نے مجنوں گورکھپوری سے کرشنا کا عرضی دیں۔ دلشاد لالہ گورکھپور

○

"کتاب نما" آج اردو کا واحد رسالہ ہے جو ہر خاص و عام میں توجہ کے ساتھ پڑھا جاتا ہے۔ اس کا ہر شمارہ انوکھی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ "مانگے کا اجالا" اور کھلے خطوط میں سب سے پہلے پڑھتا ہوں۔ بلکہ اسی کے لیے میں پرچہ خریدتا بھی ہوں۔ خورشید طلب (اگریڈیہہ)

○

اکتوبر ۸۸ء کے کتاب نما میں "جن وادی لیکھک سنگھ" کی ایک خبر چھپی ہے جس میں سنگھ کے کسی جلسے کا مطالبہ ہے کہ بہار میں پرائمری سے یونی ورسٹی تک اردو ٹیچروں کو تقرر کیا جائے گویا اب تک یہ تقرر بالکل نہیں ہوا تھا اور کسی سنگھ کی ہدایت پر ہوگا۔ یہ ناواقفیت اور غلط کاری کی انتہا ہے کہ جس ریاست میں پورے ملک کی مجموعی تعداد سے بھی زیادہ اردو پڑھنے اور پڑھانے والے ہر سطح پر ہیں وہاں کے بارے میں اردو ٹیچروں کے تقرر کا کوئی مطلق مطالبہ کیا جائے۔

بات یہ ہے کہ مذکورہ گمراہ کن خبر پٹنہ سے دی گئی ہے، جب کہ پٹنہ اور بہار کے لوگوں کو کسی جن وادی لیکھک سنگھ کے کسی کارنامے کی خبر نہیں۔ نہ یہاں کے اردو دوست کسی سنگھ سے دلچسپی رکھتے ہیں، سوا ان دو چار مفاد پرست افراد کے جو اردو کے نام پر سودا بازی کرنا چاہتے ہوں۔

آخر یہ جن وادی لیکھک سنگھ کیا ہے جس میں ایک لفظ بھی اردو کا نہیں ہے، تو کیا یہ ہندی کا کوئی ادارہ ہے؟ دراصل یہ نام نہاد ادارہ کمیونسٹ مارکسسٹ پارٹی کا وہ ادبی نقاب ہے جس کی اوٹ میں یہ پارٹی شمالی ہند میں زبان کے نام پر اپنی پالٹکس کرنا چاہتی ہے۔ اس لیے اس پارٹی کو زبان و ادب کا درد ٹھیک الکشن کے موقع پر اٹھا ہے۔ لیکن اس درد کا اظہار تو پہلے بنگال میں ہونا چاہیے جہاں پارٹی کی حکومت ہے اور وہ اردو کے لیے دھوکا بازی کے سوا کچھ نہیں کر رہی ہے۔ لیکھک سنگھ کے نمایاں ترین اردو ادیب جناب محمد حسن کو پٹنہ آنے سے پہلے کلکتہ جانا اور پھر وہاں سے جناب جیوتی باسو وزارت کا کوئی تحفہ اردو کے لیے لے کر بنگال سے باہر کی اردو آبادی کے سامنے آنا چاہیے۔

مخدوم عالم، سلطان گنج پٹنہ (بہار)

○ کتاب نما کو آپ نے بہت اچھا بنا دیا ہے۔ اس میں اشتہارات کم ہوتے ہیں اور مواد کے لیے جگہ زیادہ ہوتی ہے۔ مواد بھی عموماً وقیع اور قابل مطالعہ ہے۔ خطوط کا کالم بھی جیسا کہ ہونا چاہیے ہو گیا ہے مگر تبصرہ کا کالم ٹھیک نہیں بنا ہے

میں یہ نہیں کہتا کہ اس کا کوئی یک رخا مزاج بنے یا خوبیوں سے زیادہ خامیاں گنائی جائیں۔ تبصرے متوازن ہوں اور ایماندارانہ ہوں مجھے کبھی کبھی لگتا ہے کہ اس میں گم نام لوگوں کے نام سے شائع ہونے والے بعض تبصرے نامور لوگوں کے لکھے ہوتے ہیں۔ ہو سکے تو اس پر روک لگائیے۔ انوار رضوی۔ نئی دہلی

○ اکتوبر ۸۸ء کے کتاب نما میں جناب جے آر اور ماکے نام سے پہلے "سابق جسٹس" چھپ گیا تھا۔ اسے بیرسٹر ایٹ لا پڑھا جائے۔ غلطی کے لیے معذرت

○ شمس الرحمٰن فاروقی کے اداریے کے سلسلے کے چند خطوط آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیں۔

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

غزل نما

مرتبہ : ادا جعفری
ناشر : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵
مبصر : شمیم حنفی
قیمت : ۷/۵۰ روپے

رسالہ قومی زبان، کراچی کے تقریباً ہر شمارے میں کسی نہ کسی غزل گو شاعر کا ایک انتخاب موجود ہوتا ہے۔ یہ
سلہ ادا جعفری صاحبہ نے برسوں پہلے شروع کیا تھا۔ اس سلسلے کا مقصد غزل کے ایسے شعرا سے عام پڑھنے
لوں کو متعارف کرانا ہے جن کا نام کلام بالعموم ادب کے باضابطہ طالب علموں اور خواص تک محدود ہے
بلن ایک دلچسپ تجربہ جو اس کتاب کے واسطے سے ہوا، یہ ہے کہ غزل کے بہت سے شعرا اپنے کہنے والوں
سے زیادہ معروف ہیں۔ ادا جعفری صاحبہ ایک ہنرمند شاعرہ تو ہیں ہی، شعر کی پرکھ کا سلیقہ بھی رکھتی ہیں۔
رانے دواوین اور مسودوں میں اُن کی نگاہ ایسے شعر پر لازماً جا ٹھہرتی ہے جو اپنے کسی نہ کسی وصف کی بنا پر
متاز ہو۔ غزل نما کی زیر نظر جلد میں محمد قلی قطب شاہ سے میاں داد خاں سیاح تک، کل سینتیس غزل
دیوں کے اشعار شامل ہیں۔ انتخاب بہت اچھا ہے۔ مزید برآں، ہر شاعر کا تعارف اور منتخبہ اشعار
بں جہاں کہیں نامانوس لفظ آئے ہیں، ان کے معنی بھی کتاب میں موجود ہیں۔ ایسے خوش نصیب کم ہوں گے
و اُن تمام شعرا کے دواوین کا بالاستیعاب مطالعہ کر سکیں۔ اس انتخاب تک رسائی آسان ہے۔ غزل نما کے
اس صفحے پر نظر پڑتی ہے کوئی نہ کوئی شعر ایسا ضرور مل جاتا ہے جو ہمارے احساسات میں کھلبلی پیدا کر دے
اور ہم پر ایک نئی بصیرت کے انکشاف کا اہل ہو۔
مجھے یہ کتاب بہت پسند آئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ادب کے ہر قاری تک یہ کتاب پہنچنی چاہیے۔

○

دستان میں قومی یک جہتی کی روایات

مصنف : بشمبھر ناتھ پانڈے
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵
مبصر : شمیم حنفی
قیمت : پانچ روپے

خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ قومی حیثیت رکھنے والا ایک کتب خانہ ہی نہیں، پچھلے چند برسوں میں

اس نے ایک نہایت فعال ادبی اور علمی ادارے کی شکل بھی اختیار کر لی ہے۔ اس ادارے کے مہتم اعلاؔ
عابد رضا بیدار نے فراموش کاری کی دھند میں چھپے ہوئے کئی نوادر سے ہمیں از سرِ نو متعارف کرایا ہے۔ پرانے
رسائل کے انتخابات یا ایسی تحریریں جن کی قدر و قیمت ادب کے عام طالب علم کی نظر میں بھی کبھی ماند نہیں
پڑتی۔ خدا بخش لائبریری کی طرف سے ادھر مسلسل سامنے آتی رہی ہیں۔ بشمبھر ناتھ پانڈے کا یہ لکچر بھی
ایک وقیع دستاویز ہے۔ پانڈے جی کا شمار ہمارے سب سے زیادہ روشن خیال، کشادہ قلب اور
سیکولر ذہن رکھنے والے اسکالرز میں ہوتا ہے۔ خاص طور پر اسلام اور ہند اسلامی تہذیب کے متعلق
ان کی تقریریں اور تحریریں علمی اور فکری اعتبار سے بہت اہم ہیں۔

مجھے اپنے زمانۂ طالب علمی میں ان کی کئی تقریریں سننے کا اتفاق ہوا ہے۔ خطابت کی گرمی
سے زیادہ اُن کی باتوں میں علم اور سوچ بچار کی روشنی نمایاں ہوتی تھی۔ زیرِ نظر تقریر بھی ایک پیچیدہ
اور متنازعہ موضوع پر ایک قیمتی تحفے کی حیثیت رکھتی ہے۔ ہمارے ملک کی موجودہ صورتِ حال اور ذہنی
اور جذباتی میلانات کے پیشِ نظر، اس نوع کا "تحفہ" کچھ اور قیمتی ہو جاتا ہے۔ سیدھی سادی زبان میں
بے تکلف لہجے اور انداز میں لکھا گیا یہ کتابچہ اپنے فکری حجم کے لحاظ سے اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے ہمارے
لیے ایک سندیسہ بھی ہے۔

○

آخری زمین
(ناولٹ)

ناول نگار : منظر الزماں خاں
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ نئی دہلی ۲۵
مبصر : یوسف شیرازی
قیمت : تیس روپے

• آخری زمین • منظر الزماں خاں کا تازہ ناولٹ ہے جو مکڑی کے نام معنون کیا گیا ہے اور بقو
منظر الزّماں خاں جس نے پوری زمین پر جال بُن رکھا ہے اس کے بعد ابواب کی بجائے منظر الزّماں خا۔
نے زمینیں / زمانے لکھا ہے یعنی اس ناولٹ میں پہلا باب دوسرا باب کی بجائے زمینیں جو بے حد اہمیت
اور معنویت رکھتی ہیں۔ صفحہ ۹ سے ۱۵ تک ہند و پاک کے ممتاز ناقدین کی رائے کے اقتباسات شائع
کیے گئے ہیں اور اگر یہ آرا نہ بھی ہوتے تو کوئی فرق نہ پڑتا کیونکہ ناولٹ "آخری زمین" خود اپنے قاری
سے کھل کر گفتگو کرتی ہے اور ایک ایک صفحہ پر اپنی آواز دور تک سناتی ہے۔ اس کے بعد حضرت جُنید
بغدادیؒ کے ایک خط کا اقتباس ہے جو اس بات کی دلیل ہے کہ یہ ناولٹ وہی شخص پڑھے جو بقول حضرت
جُنیدؒ کے خط کو سمجھنے میں دشواری نہ ہو اور اس طرح منظر الزّماں خاں کا یہ ناولٹ کئی اہم صفحات کے بعد
پہلی زمین سے شروع ہوتا ہے اور پھر دس زمینوں تک یعنی پہلی، دوسری، تیسری .... زمینوں
کے عنوان سے آگے بڑھتا ہوا گیارھویں زمین یعنی آخری زمین (جو بغیر کسی عنوان کے شروع ہوتی ہے)
پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح منظر الزماں خاں کا یہ ناولٹ معنوی اعتبار سے کئی ادوار، کئی زمینوں کے مناظر اور
چونکا دینے والی باتوں سے شروع ہوتا ہے اور پھر انتہائی برق رفتاری سے اختتام پر پہنچ کر بھی جاری
رہتا ہے کہ مصنف نے 'تمام شد' لکھ کر کاٹ دیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ناولٹ آخری زمین جب تک

نا ہے تب تک جاری رہے گا۔ چنانچہ پڑھنے پر بھی کچھ ایسا ہی لگتا ہے کہ یہ سفر مسلسل جاری ہے اور
ری رہے گا۔ جب تک انسان اپنی تمام اچھی اور بری صفات کے ساتھ زمین پر باقی رہے گا۔ چنانچہ
ن کو قارئین جوں جوں پڑھتے جائیں گے اس کی مقبولیت سیرت در سیرت کھلتی چلی جائے گی اور
ا گنت رازہائے سربستہ سے قاری واقف ہو جائے گا۔

شمس الرحمان فاروقی، گوپی چند نارنگ، اظہر پرویز، وزیر آغا، انور سدید، فضیل جعفری، شمیم حنفی،
ذ تبسم، وارث علوی، مہدی جعفر، محمود ہاشمی، کمار پاشی وغیرہ نے ایک حقیقت لکھی ہے کہ فکشن
یا میں مظہر الزماں خاں کا انداز بیان، اسلوب اور پیش کش نہ صرف منفرد ہے بلکہ اردو ادب میں یہ
نیا ذائقہ ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے ہوتے ہیں اور فن کار کے ہاتھوں خلاقانہ طور پر استعمال ہوتے ہیں
لگتا ہے جیسے فن کار آنکھوں میں شیشہ لگا کر الفاظ کو چمٹی سے پکڑ کر اپنی اپنی جگہ بیٹھتا جا رہا ہے تاکہ اس
گری میں صورت حال اپنے خدوخال ابھار سکے۔ اس طریقہ کار سے حسیات، مناظر، خیال اور امیجری عجیب
ب ربط میں دکھائی دینے لگتی ہے اور ساری خصوصیات ایک کمپوزیشن کے گرد لپٹتی چلی جاتی ہے جس کی
سے نئی وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے اور لفظوں کے جڑاؤ میں بھی بڑی ندرت ملتی ہے۔ انور عظیم لکھتے ہیں کہ
مظہر الزماں خاں کے قلم کا بوسہ لیتا ہوں کہ یہ قلم ہمارے عہد کی حسیات کے تمام مسام کھولتا ہے۔ چنانچہ ناولٹ
کی زمین" کئی صدیوں پر پھیلا ہوا ایک نہ ختم ہونے والا سفر اور ایک جاری رہنے والا منظر اور بیچ میں چھپی ہوئی
نات ہے اور بقول مظہر الزماں خاں کے یہ صرف ایک بیج ہی نہیں بلکہ دماغوں کا مسکن، روحوں کا پنجرہ جسموں
خیرہ اور پورا جنگل اور پوری زمین کا منظر نامہ ہے۔ لیکن بعض جگہ کتابت کی غلطیاں کھلتی ہیں اور ایک
راگراف ختم نہیں ہوتا کہ دوسرا شروع ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے قاری کا ذہن ٹوٹ جاتا ہے۔ بہرحال مظہر الزماں
ں کا یہ ناولٹ جتنی بار پڑھا جائے گا اتنی مرتبہ نئے نئے انکشافات قاری پر کھلتے جائیں گے کہ مظہر الزماں
ں کے اس ناولٹ میں بہترین تخلیقی توانائی کے ساتھ، سلیقہ و شعور بھی ملتا ہے اور انھوں نے اس ناولٹ
ں نئی حسیات کو سمویا بھی ہے اور زمین پر پیدا ہونے والے ہر اس منظر کو پکڑا ہے جو صدیوں پر محیط ہے۔
ں کہانی میں سردار سب سے اہم ترین کردار ہے آج اور ماضی کے ہر اس چہرے کی شکل میں نظر آتا ہے جو
رنجاک کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور زمین لہو لہو ہو جاتی ہے اور اس کردار کو بھی پیش کرتا ہے جو پوری
ہین کی ایک نظم کے ذریعہ نمائندگی کرتا ہے۔ " نہ فاختہ نہ ہدہد۔ اور نہ ہما اور نہ شاہین۔ بس جھر جھر مٹی
ھرتی ہے ___ اور کو لتاری اندھی مینا۔ دانہ دانہ کہتی ہے ___ یہ ہزار ہا اقسام کی وہ بھوک ہے جو ہر دور
زمین پر پیدا ہوتی ہے اور ہوتی رہے گی۔

○

مکتابائی
(کلام و حیات)

مرتبہ : ڈاکٹر حمیرا جلیلی
مطبوعہ : نیشنل فائن پرنٹنگ پریس، حیدرآباد
مبصر : ڈاکٹر راج بہادر گوڑ
قیمت : بیس روپے

ڈاکٹر حمیرا جلیلی کے متعلق اگر یہ کہا جائے کہ اردو ادب سے شغف انہیں ورثے میں ملا ہے بلکہ گھٹی

ہیں پڑا ہے تو کوئی مبالغہ نہیں۔ وہ اردو کی استاد ہیں۔ اردو ان کا اوڑھنا بچھونا ہے۔ علی جلیلی کی ماں
اور جلیل مانک پوری کی پوتی ہیں۔ پھر حیدر آباد میں اُنول گڑی ہے۔
حمیرہ نے مرہٹواڑہ کی مشہور صوفی شاعرہ اور سنت گیانیشور کی بہن پر کام کیا ہے۔ ان کی زندگی
اور شاعری پر کتاب ہی نہیں لکھی ہے ان کی شاعری کا اردو ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔ اس طرح انھوں نے
اردو ادب کو مرہٹی ادب کے ایک مؤثر باب سے آشنا کیا ہے۔
"حرف اوّل" ہی میں حمیرہ نے "ہندستان کی رنگارنگ تہذیبی وثقافتی عظمت" کا ذکر کیا ہے جو
کی تشکیل و تعمیر میں ہندستان کی سبھی زبانوں کی ادبی اور تہذیبی روایات کو دخل رہا ہے۔ ان ہی کے امتزاج
سے وہ "چیز" پیدا ہوتی ہے جسے ہم "ہندستانیت" کہتے ہیں اور جس پر ہمیں فخر ہے۔ اس "ہندستانیت
کے تعمیر میں ان "اینہ دیشیہ" (دوسرے ملکوں) اثرات کو بھی دخل رہا ہے جو ہمارے تجارتی اور تہذیبی
تعلقات کی وجہ سے ہم پر پڑتے رہے ہیں۔ یہی نہیں کہ ہم نے دوسروں سے حاصل کیا ہے یہ بھی ہے کہ ہم
دوسروں کو دیا بھی ہے۔
مرہٹی نہ صرف ہماری پڑوسی زبان ہے بلکہ اردو والوں کے لیے اس لیے اور بھی اپنی لگتی ہے کہ
کی طرح وہ بھی ہند آریائی زبان ہے اور اردو ہی کی طرح اس میں بھی فارسی کے "اینہ دیشیہ" الفاظ بکثرت
ملتے ہیں۔
مکتا بائی کی شاعری ویدانت کی شاعری ہے۔ اور دکن میں ویدانت اور ایرانی تصوف کے
میل جول سے تصوف کا ایک مکتب ہی ابھر آیا جس کے پیروں میں برہان الدین جانم اور امین الدین
اعلا جیسی معروف ہستیاں ملتی ہیں۔
لیکن مکتا بائی کا تعلق ہندو فلسفہ کے اس مکتب سے ہے جو حیاتِ انسانی کو "مجرد" حیثیت
سے نہیں بلکہ پیدا ہونے اور بار بار پیدا ہونے کی ایک زنجیر کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ ان کے مطابق
انسان کی زندگی "کرم" یوں بھی ہے اور بھوگ یوں بھی، یعنی پچھلے جنموں کے لیے دھرے کو اس جنم میں بھوگ
ہے اور اس زندگی میں جو اچھے بُرے کام کرو گے انھیں اگلے جنم میں بھوگنا ہے۔ زندگی کا یہ تسلسل اعمال
منحصر ہے۔ اگر اس جنجال سے بچنا ہے، اور موکش "یا نجات حاصل کرنی ہو تو پھر ترکِ عمل اور ترکِ دنیا
کرنا ہوگا۔
وٹھل پنت اور رکمنی بائی پٹن (پیٹھن) موجودہ ضلع اورنگ آباد (مہاراشٹر) کی ایک تحصیل
رہنے والے تھے۔
وٹھل پنت نے سنیاس لے لیا اور ایک گرو راما نند کے شاگرد ہو گئے۔ جب راما نند کو پتا چلا
وہ "گرہست" کی ذمہ داریوں سے منہ موڑ کر، اپنی بیوی کو گھر چھوڑ کر آئے ہیں تو انھوں نے حکم دیا کہ وٹھل پنت
دوبارہ گرہست میں داخل ہو جائیں۔
وہ گھر آ گئے۔ پھر انھیں تین لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ تین لڑکوں میں منجھلے گیانیشور تھے اور
لڑکی مکتا بائی تھی۔
گیانیشور کی کرامات سے لوگ بہت متاثر ہوئے لیکن انھیں جینیو پہنانے کا اسی صورت میں دندا

یا کر ان کے والدین نے گرہست چھوڑ کر دھرم شاستر کے خلاف جو کام کیا ہے، اس کا کفارہ ادا کریں۔ چنانچہ وٹھل پنت اور رکمنی بائی نے گوداوری میں چھلانگ لگائی اور جان دے کر کفارہ ادا کر دیا۔
یہ تو روایت ہے اور روایت کی تہہ میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہوتی ہے جس پر افسانوی محل تعمیر کر دیا جاتا ہے۔

گیانیشور تو مشہور سنت تھے ہی۔ مکتا بائی بھی کچھ کم نہ تھی۔
ایک بار گیانیشور اپنی کٹیا میں بند ہو گئے۔ سنیے مکتا بائی کیا کہتی ہیں ــــ

مجھ پر رحم کرو گیانیشور
کٹیا کا دروازہ کھولو
ولی وہ ہے ــــ جو دنیا کے بول برداشت کرے۔
عظمت یہی ہے ــــ کہ اپنی عظمت کا احساس نہ ہو۔
دقار وہیں ہے ــــ جہاں جاندار پر رحم ہو۔
یہ خفگی ہم پر ہی کیوں؟ ــــ جبکہ ہم حق پر ہیں۔
اور مقابل سے ناراضگی ــــ یہ تو یوں ہی ہے۔ جیسے خود سے ناراضگی
یوں ہی اعتدال ــــ خیالات میں رکھو
مجھ پر رحم کرو گیانیشور
کٹیا کا دروازہ کھولو

اس طرح نظم چلتی ہے۔ کہتی ہے

دانت بھی ہمارے زبان بھی ہماری
جہاں یہ سب جھگڑے نہ ہوں
وہاں پہنچ جاؤ ــ اپنے نفس کو مٹا دو

نظم اس طرح ختم ہوتی ہے ــــ

ہر راز ــــ ساری کائنات کا
اسے پا لو
یہ عرفان حاصل کر لو
اور
ساری کائنات کو موقع دو
مجھ پر رحم کرو گیانیشور
کٹیا کا دروازہ کھولو

مکتا بائی نے اپنے آپ کو نیورتی کا شاگرد بتایا ہے جو گورکھ ناتھ کے سلسلے سے تعلق رکھتے ہیں
صوفیوں، سنتوں میں جو قدر مشترک ہے وہ یہ کہ ان کا مخاطب کسی خاص مذہب سے متعلق ان سے نہیں۔
وہ انسان کی روح سے مخاطب ہوتے ہیں جس کا کوئی مذہب نہیں۔

حمیرا نے مکتابائی کے کلام میں قرآن حکیم اور بھگوت گیتا کی تعلیمات کی یکسانیت دیکھی ہے۔ مثلاً قرآ
شریف میں خدا نے کہا ـــــ

"بلاشبہ یہ ہے تمھارا دین (یعنی سب کا) ایک ہی دین۔ اور میں تمھارا پروردگار ہوں۔ تو
تم میری ہی عبادت کیا کرو۔ اور لوگوں نے اپنے دین کو آپس میں ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالا مگر
سب ہمارے ہی پاس لوٹنے والے ہیں۔" (سورہ انبیاء۔ ۹۲-۹۳)

اور مکتابائی بھی یہی کہتی ہے کہ مکتی (نجات) اس وقت حاصل ہو سکتی ہے جب انسان اپنی ذا
کا عرفان حاصل کرے۔ انا، خواہشات اور نفس پر قابو پا کر امن اور عفو کے راستے کو اپنائے اور ذکرِ
میں موجود رہے۔

اسلامی تعلیمات بھی کچھ یہی ہیں۔ حمیرا نے اس حدیث کا حوالہ دیا ہے ـــــ

"جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے رب کو پہچان لیا۔"

حمیرا نے گیتا کا بھی حوالہ دیا ہے ـــــ

"نروان ان ہی لوگوں کے لیے ہے جنھوں نے اپنی آتما کو جان لیا۔" ۲۹۵۱

مکتابائی کہتی ہیں ـــــ

صحیح راستہ کیا ہے؟
دیدارِ خداوندی
اور سارے راستے
وہ تو
باطل ہیں۔

مکتابائی، جیسا کہ کہا جا چکا ہے "ناتھ" مکتب سے تعلق رکھتی تھی جس کی تعلیم ہی یہ تھی کہ حیات ایک
سلسلۂ حیات ہے اور اس سے نجات اسی وقت ممکن ہے جبکہ انسان اپنے آپ کو ذاتِ خدا میں ضم کردے
دنیا سے موہ چھوڑ دے۔ وغیرہ

مکتابائی کو حمیرا بائی کے ترجمے میں دیکھیے

وہ
جوہری کا نام لیتے ہیں
وہ
دنیا میں ہی ڈوب نہیں جاتے
وہ
چلے جاتے ہیں
سیدھے
دمیکنٹھ

- - - - - - - - -

یا پھر—

قالب چنائی میں لے آیا پھر
روح کو
ارتکاب گناہ
روح جو آزاد تھی
مقام اوّل یاد دیکھو
جہاں تک پہنچنے کے لیے
ضروری ہے
ذکر خدا

....

اے رساری چاہ و طمع
یہ تو دنیا میں پھرلے آتی ہیں
ان سے بچائے رکھتا ہے
نام خدا

....

تیرا جلیلی نے مکتا بائی کی کوئی (۴۲) نظموں کا اردو ترجمہ کیا ہے جو زیر نظر کتاب میں شامل ہیں۔

پروفیسر وی۔ ڈی۔ کلکرنی ہمارے مراٹھی کے پروفیسر نے انتہائی انکساری سے کام لے کر کہا ہے کہ وہ اردو سے اچھی طرح واقف نہیں ہیں۔ لیکن انھوں نے ایک قابل قدر دیباچہ لکھ کر تیرا کے ترجمے کو سراہا ہے اور مطابق اصل کہا ہے۔

لیکن یہاں یہ بھی بتلا دینا ضروری ہے کہ "ترکِ دنیا" کے ذریعہ یا "ترکِ عمل" کے ذریعے مکافاتِ عمل سے بچنا اور نجات حاصل کرنا۔ اس مکتبِ فکر نے ہندستانیوں کو "جکڑے" رکھا تھا۔ وہ "موجود" کو اپنے اعمال کا بدلہ سمجھتے تھے اور ترکِ خواہش کو عین نیکی سمجھ کر "ممکن الحصول" سے منہ موڑ لیتے تھے۔ بے علمی نے انھیں سلا رکھا تھا۔ مقدر پر تکیہ کرنا اور سب کچھ سہہ لینا ان کا وطیرہ بن گیا تھا۔

اس لیے ہندستان کی آزادی کی لڑائی میں، غلامی کی زنجیروں کو توڑنے کی جد وجہد میں اس مکتب کو سدِّ راہ سمجھا گیا اور ایک طرف بال گنگا دھر تلک نے اس طلسم کو توڑا تو دوسری طرف اقبال نے اس کی نفی کی۔ تلک نے گیتا کی تعلیم کو ترکِ عمل نہیں "نشِ کام کرم" بے غرض عمل کہا۔

اور اقبال نے "اسرارِ خودی" کے مقدمہ میں اس خیال کی تردید کی اَنا کے پھندے سے نکلنے کا ایک ہی طریقہ ہے اور وہ ترکِ عمل ہے۔ یہاں اقبال "کرشن" کا نام بڑے ادب واحترام سے لیتے ہیں کہ انھوں نے اس حقیقت کو آشکار کیا کہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اس سے زندگی کا استحکام ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ ترکِ عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطلق دل بستگی نہ ہو۔ اقبال کی نظر میں کرشن کی یہ تعلیمات ہیں لیکن شنکراچاریہ نے انھیں پھر ڈھانپ دیا اور تقدیر پرستی کو رواج دیا۔

اقبال ہندستانیوں کی محرومیوں سے دل برداشتہ ہو کر اس کے علاج کی تلاش میں مولانا روم کے ساتھ "آں سوے افلاک" پہنچ جاتے ہیں بھرتری ہری سے ملتے ہیں اور اس "محرم کارگاہ زندگی" سے معروفِ کلام ہو کر پوچھتے ہیں۔

ہندیاں را دیدہ ام در پیچ و تاب
سرّ حق وقت است گوئی بے حجاب

(میں نے ہندستانیوں کو مبتلائے پیچ وتاب دیکھا ہے۔ اب وقت ہے کہ رازِ حق بے باکی سے عیاں کر دے)۔

اس کے جواب میں بھرتری ہری کہتے ہیں کہ سجدہ بھی بے ذوق عمل بیکار ہے۔

اور پھر

یہ دنیا جو تو دیکھ رہا ہے اثر یزداں نہیں ہے
یہ چرخہ تیرا ہے اور اس سے جو سوت تو نے کاتا ہے وہ بھی تیرا ہے
ایں جہانے کہ تو بینی اثر یزداں نیست
چرخہ از تست و ہم آں رشتہ کہ بر دوک تو ست!

آئینِ مکافاتِ عمل کے سامنے سجدہ کر۔ کیوں کہ عمل ہی سے "دوزخ و اعراف و بہشت" ابھرتے ہیں۔

"ترکِ عمل" کے خواب سے جھنجھوڑ کر ہندستانی عوام کو جہد وعمل کی منزل سے آشنا کرنا ضروری تھا اور یہی وہ بنیادی کام تھا جو تلک اور اقبال نے انجام دیا جس سے جہدِ آزادی کی راہیں ہموار ہوئیں۔

یہ تو بات سے بات نکل آئی۔ ورنہ حق تو یہ ہے کہ حمیرا جلیلی نے مرہٹی ادب کی ایک شاہکار تخلیق کو اردو والوں کو تحفہ کے طور پر دے کر ہماری فکری رفعتوں کو اور وسعت دی ہے۔ ❁

اختر شیرانی کی جنسی اور رومانی شاعری

مصنف : ڈاکٹر قمر جہاں
مبصر : شمس الحق عثمانی
تقسیم کار : مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔ دہلی ۲۵ نئی دہلی ۲
بمبئی ۳ علی گڑھ ۱

یہ کتاب حرفِ آغاز، حاصلِ مطالعہ اور کتابیات کے علاوہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلا باب میں رومانیت کے آغاز وارتقا کا بیان ہے جس میں رومانیت سے متعلق مغربی اور مشرقی مفکرین ادب کے بیشتر اہم تصورات یک جا ہو گئے ہیں اس باب کے دوسرے حصے میں جنسی ادب سے متعلق مشرقی ومغربی تصورات کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے کہ رومان کے بارے میں تقریباً تمام فکری تبدیلیوں کا احاطہ ہو گیا ہے۔ تیسرا باب میں اختر شیرانی سے پہلے کی شاعری میں جنسی وعشقیہ شاعری کے جائزے پر مشتمل ہے جس میں قلی قطب شاہ سے دبستانِ لکھنؤ اور اس کے بعد تک کے شعرا کا ذکر شامل ہے، تیسرے باب میں، اختر کی رومانی نظمیں آگئی ہیں چوتھا باب اختر کے تصورِ جنس کی وضاحت پر صرف ہوا ہے۔ اس میں نتیجہ

کتاب نما

کہا گیا ہے کہ "اختر نے "جنس" کو فن بناکر پیش کیا ہے اور ان کی شاعری میں تلذذ کا
خال خال ہی ابھرتا ہے"۔ پانچواں باب اختر شیرانی کی نظموں میں بار بار جھلک دکھانے
والے کرداروں یعنی سلمیٰ، عذرا، زہرہ، ریحانہ اور شیریں وغیرہ کی حقیقت و ماہیت کو
نمایاں کرنے کی کوشش ہے۔

ڈاکٹر قمر جہاں کے انداز فہم اور طرز تحریر کے تعارف میں تین اقتباسات پیش
خدمت ہیں۔

"دراصل اختر انتہا پسند ہیں اور یہ انتہا پسندی تمام معاملات میں ان پر غالب رہتی
ہے، خواہ وہ حسن پرستی کا جذبہ ہو یا لذت کشی کا، فرار کا جذبہ ہو یا گم شدگی کا، احساسی
انداز ہو یا فکری جمود، ہر جگہ ان کی انتہا پسندی غالب نظر آتی ہے۔ اس کے سبب سے کہیں
کہیں ان کی شاعری میں رومانی روش اور مستیٔ ادا کا حسن پیدا ہو گیا ہے تو کہیں کہیں لذت
کشی آگئی ہے ..." (تیسرا باب ص ۱۲۰)

"... اختر شیرانی اپنی بعض خامیوں اور لغزشوں کے باوجود اردو کی عشقیہ اور
جنسی شاعری میں بہت اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے تخیل کی لطافت و دل کشی، کیف و مستی
آزادیٔ فکر اور زبان و جذبات کا حسن ایسی چیزیں ہیں جن کو اردو شاعری کبھی فراموش
نہیں کر سکتی۔" (چوتھا باب ص ۱۷۶)

"مختصر یہ کہ اختر شیرانی کی رومانی اور جنسی شاعری کا مطالعہ خاصا دل چسپ ہے۔
اگر ہم ان کے فن کا براہِ راست مطالعہ کریں تو شاید ہم پر فکر و نظر کے اور بھی دریچے وا
ہو سکتے ہیں۔ بہ نسبت اس کے، کہ ہم انھیں اردو شاعری کے روایتی چوکھٹے میں فٹ کرنے
کی کوشش کریں۔" (آخری باب کا اختتام ص ۲۳۱)

مکیش اکبرآبادی کو جگر ایوارڈ

نئی دہلی - ۸ر اکتوبر - جگر ایوارڈ برائے ۱۹۸۸ء بزرگ اردو شاعر اور ادیب مکیش اکبرآبادی کو دیا جائے گا۔ جناب مکیش اردو کے ممتاز ترین شعرا میں سے ایک اور جگر مرادآبادی کے ہم عصر ہیں۔ یہ ایوارڈ آئندہ ۱۹ر نومبر کو پیش کیا جائے گا۔

جگن ناتھ آزاد کو افتخار غالب ایوارڈ

نئی دہلی - ۷ر اکتوبر - کل شام یہاں غالب اکیڈمی میں پروفیسر جگن ناتھ آزاد کو ان کی ادبی خدمات کے اعتراف میں غالب ویلفیئر سوسائٹی کے زیر اہتمام ایک جلسہ میں افتخار غالب ایوارڈ دیا گیا۔ یہ سالانہ ایوارڈ ایک شیلڈ، سند اور ۱۱ سو روپیا نقد پر مشتمل ہے۔ اس موقع پر پروفیسر ایس آر قدوائی، ڈاکٹر خلیق انجم، ڈاکٹر اسلم پرویز، جناب جوگندر پال نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ تقریب کی صدارت ڈاکٹر حیات اللہ انصاری اور نظامت جناب ذہین حسن نقوی نے کی۔ تقریب میں ملے کے آزاد نمبر کا اجرا جناب آر ایل بھاٹیہ نے کی۔

اختر انصاری کا انتقال

علی گڑھ - ۹ر اکتوبر - اردو کے نامور بزرگ شاعر اور افسانہ نگار، اختر انصاری کا آج یہاں جواہر لال نہرو میڈیکل کالج میں انتقال ہو گیا وہ ۷۹ سال کے تھے۔

اختر انصاری ترقی پسند تحریک کے اہم ستونوں میں تھے لیکن ان کی شدید انفرادیت کے سبب تحریک کے دیگر کامیاب لوگوں نے انھیں اپنے کام کا نہ جان کر ایک کنارے ڈال دیا انھوں نے غزلیں بھی کہیں، قطعات بھی لکھے اور افسانے بھی اُن کی شہرت کا مدار اُن کے قطعات اور افسانے ہیں جس میں اُن کی انفرادیت پوری طرح ظاہر ہوتی ہے۔

اختر انصاری ۱۹۰۹ء میں بدایوں میں پیدا ہوئے تھے۔ دہلی یونی ورسٹی میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد وہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ آگئے۔ انھوں نے شعبہ اردو میں ٹیچر ٹریننگ کالج میں تدریسی فرائض انجام دیے۔ ۱۹۷۱ء میں ریٹائر ہوئے اختر انصاری کی کتابوں کی تعداد تقریباً ایک درجن ہے جو مختلف یونی ورسٹیوں کے نصاب کا حصہ ہیں۔

مولانا امداد صابری کا انتقال

نئی دہلی ۱۳ر اکتوبر - دہلی کی گزری ہوئی تہذیب کی ایک یادگار، ایک اصل دہلی والے اور میونسپل کارپوریشن کے ایک پرانے اور تجربہ کار ممبر مولانا امداد صابری آج تیسرے پہر ایک طویل علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ اُن کی عمر تقریباً ۸۰ سال تھی۔ مولانا کا تعلق ان عظیم انقلابیوں میں سے تھا جنھوں نے برطانوی سامراج کے خلاف سیاسی، مذہبی، سماجی اور ثقافتی سطح پر سخت جد و جہد کی تھی۔ ان کو حکیم اجمل خاں، نیتاجی سبھاش چندر بوس اور مولانا ابوالکلام جیسی عظیم شخصیتوں کے ساتھ کام کرنے کا فخر حاصل تھا وہ ایک سحرانگیز مقرر اور بہترین مصنف تھے۔ انھوں نے اردو میں ۷۰ سے زیادہ کتابیں لکھی ہیں۔ وہ ۱۹۷۷ء سے ۱۹۸۰ء تک دہلی کے ڈپٹی میئر رہے۔ دہلی کے میئر جناب مہندر سنگھ ساتھی، میونسپل کارپوریشن کے لیڈر آف دی ہاؤس جناب دیپ چند بندھو، چیرمین اسٹینڈنگ کمیٹی جناب دیپ چند شرما اور میونسپل کمشنر جناب گنگا داس نے مولانا امداد صابری کے انتقال پر گہرے رنج کا اظہار کیا ہے۔ آج ایک مشترکہ بیان میں انھوں نے مولانا کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کہا کہ وہ صحیح معنوں میں دہلی والے تھے۔ اُن کے انتقال سے اردو ایک عظیم شخصیت سے محروم ہو گئی ہے۔

شاعری میرے باطن کا اظہار ہے۔ اخترالایمان

نئی دہلی ۱۴ اکتوبر۔ اردو کے صفِ اوّل کے شاعر اور ہندستانی فلموں کے ممتاز اسکرپٹ رائٹر اخترالایمان نے کل شام انڈیا انٹرنیشنل سینٹر میں ایک تقریب میں کہا کہ ان کی سمجھ سے ان کی شاعری اور تصانیف ان کی اندرونی کشمکش کا اظہار ہیں۔ انھوں نے کہا کہ وہ زندگی کی تمام پیچیدگیوں سے محبت کرتے ہیں اور پریشانیاں و مشکلات انھیں عزیز ہیں۔ جناب اخترالایمان نے کہا کہ زندگی نے کبھی ان سے وفا کی مگر زندگی سے وہ کچھ پا نہیں سکے۔ انھوں نے ادب کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا اور زبان کے استعمال کے سلسلے میں جو کچھ کہا اس نے سامعین کو بہت متاثر کیا۔ جناب اخترالایمان نے اس موقع پر اپنی متعدد غزلیں اور نظمیں سنائیں۔ یہ پوچھے جانے پر کہ مصنف عام زبان کے استعمال سے گریز کیوں کرتے ہیں، جناب اخترالایمان نے بتایا کہ ادب کی زبان عام آدمی کی زبان نہیں ہوتی۔ ادب کی بات ہی الگ ہے۔ اس لیے اس مسئلے پر زبان کا تنازعہ نہیں کھڑا کیا جانا چاہیے۔ جناب اخترالایمان نے کہا کہ شاعری یا فلم اسکرپٹ میں ان کا کوئی استاد نہیں ہے تاہم انھوں نے کہا کہ بچپن میں جامع مسجد آنے کا اتفاق ہوا اور وہیں سے وہ شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ انھوں نے بتایا کہ اشفاق نام کا ایک شخص ان کی شاعری کی کتابیں اپنے انداز میں گاکر بیچا کرتا تھا اور اس کی اس کوشش نے اخترالایمان کو لوگوں میں مقبول کرنے میں اہم رول ادا کیا۔

اپنی شاعری کے آغاز سے ہی ترقی پسند ہونے کے باوجود وہ خود کو لیفٹسٹ تسلیم نہیں کرتے۔ تاہم ان کا خیال ہے کہ تمام مسائل کا حل کمیونزم میں ہے۔ انھوں نے یہ واضح طور پر کہا کہ میری شاعری نہ تو بائیں یا دائیں بازو کی ہے اور نہ ہی کسی اور نظریہ کی، اور نہ تو میں نے کسی نظریہ سے فائدہ اٹھایا ہے۔ جناب اخترالایمان نے کہا کہ وہ ۷۵ برس کے ہو گئے ہیں لیکن عمر سے ان کا جذبہ اور حوصلہ کم نہیں ہوا اور جہاں تک شاعری، تصنیف یا اسکرپٹ رائٹنگ کا سوال ہے ان میں عمر کہیں سے حائل نہیں ہوتی ہے۔

ہندستان کی سو سے زیادہ فلموں کی اسکرپٹ لکھنے والے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ، شاعری کے کئی مجموعوں کے مالک شاعر اخترالایمان پوری تقریب میں خوش و خرم دیکھے گئے اور شاعری سے متعلق کئی سوالوں کے جوابات نہایت دلیری اور بانکپن سے دے کر سامعین کو اپنا گرویدہ بنا لیا۔

"شاعر" بمبئی کا ضخیم اقبال نمبر

علامہ اقبال کی پچاسویں برسی (۱۹۳۸-۸۸ء) کی مناسبت سے اردو کا سب سے اہم اور قدیم علمی و ادبی جریدہ ماہنامہ شاعر اکتوبر میں اپنا ضخیم اقبال نمبر شایع کر رہا ہے۔ اقبال پر شایع ہوئی کتابوں اور رسائل پر خصوصی نمبروں کی بھیڑ میں ایک فقید المثال نذرانہ عقیدت پیش کرنے میں شخصیات پر خوب سے خوب اور ضخیم خاص نمبروں کی ادبی روایت کی ابتدا اور اس کی توسیع شاعر کا ایک اور تاریخی کارنامہ ۷۰۰ سے زائد صفحات کا اقبال نمبر ۱۹۸۸ء کا سب سے عظیم ادبی کارنامہ جس کی گونج مدتوں سنائی دے گی۔

خالدہ زاہدی کو ۱۹۸۸ء کا قومی ایوارڈ

ایم سی گرلز پرائمری ماڈل اسکول کی ہیڈ مسٹریس خالدہ زاہدی کو ۱۹۸۷ء میں بحیثیت پرائمری ٹیچر اسٹیٹ ایوارڈ مل چکا ہے۔ اب آپ کی بے مثال کارکردگی پر ۱۹۸۸ء کا قومی ایوارڈ، ڈاکٹر رادھا کرشنن کی یوم پیدائش پر صدر جمہوریۂ ہند کے دستِ مبارک سے پیش کیا جائے گا۔ اس ایوارڈ کی رقم ۵۰۰۰ روپے کر دی گئی ہے۔ امسال ۱۶۱ اساتذہ کو قومی ایوارڈ سے نوازا گیا ہے۔

کتاب نما

اردو زبان ہمارے اتحاد کی علامت
رسم انعامات تقریب میں لیفٹننٹ گورنر کی تقریر

نئی دہلی۔ ۱۳ر ستمبر جناب رمیش بھنڈاری نے آج یہاں کہا کہ "اردو ہمارے اتحاد کی علامت بن چکی ہے۔" وہ دہلی اردو اکیڈمی کے زیر اہتمام دہلی کے مصنفین کی ۱۹۸۷ء کی منتخب اردو تصانیف پر انعامات تقسیم کی تقریب میں تقریر کر رہے تھے۔

دہلی کے لیفٹننٹ گورنر اور اکیڈمی کے چیرمین جناب رمیش بھنڈاری نے مصنفین کو ایوارڈ تقسیم کیے جن میں ۱۰ انعامات ۳ ہزار روپے کے اور ۳ انعامات ڈیڑھ ہزار روپے اور توصیفی سند پر مشتمل تھے۔ اپنی مختصر تقریر میں انھوں نے ایوارڈ یافتگان کو مبارک باد دی اور کہا کہ اردو اکیڈمی نے ایوارڈ حاصل کرنے والوں کی عزت نہیں بڑھائی ہے بلکہ ایوارڈ یافتگان نے اکیڈمی کی عزت بڑھائی ہے۔

تقریب کے صدر چیف ایگزیکٹیو کونسلر جناب جگ پرویش چندر نے دہلی کی تینوں اکیڈمیوں کے کاموں کی ستایش اور اردو مصنفوں کی حوصلہ افزائی کی ہے۔ انعامات کی رقم آئندہ برس سے چار ہزار اور ۲ ہزار روپے کرنے کا اعلان کیا۔

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے زور دیا کہ کسی صلہ کی پروا کیے بغیر اردو کی خدمت کی جانی چاہیے۔

جناب زین سوری نے لیفٹننٹ گورنر کو ملاپ کی طرف سے تین ہزار روپے کا چیک پیش کیا اور اسے ضرورت مند طالب علم کو دینے کی اپیل کی۔ اس سے قبل اکیڈمی کے سکریٹری جناب شریف الحسن نقوی نے استقبالیہ تقریر میں انعام پانے والوں کو مبارک باد دیتے ہوئے اکیڈمی کی کارکردگی کا جائزہ پیش کیا۔

جامعہ اردو علی گڑھ کے عہدداروں اور اراکین کا انتخاب

جامعہ اردو علی گڑھ کی مجلس کا ایک جلسہ ڈاکٹر رفیق زکریا کی صدارت میں انڈیا انٹرنیشنل سینٹر نئی دہلی میں منعقد ہوا۔ جلسے میں سب سے پہلے جامعہ اردو کے آئین پر غور کیا گیا اور ضروری ترمیمات کے بعد اسے منظور کر لیا گیا اس کے بعد نئے آئین کے مطابق عہدہ داروں اور مختلف مجالس کے اراکین کا اگلے چار سال کے لیے انتخاب عمل میں آیا۔

حسب ذیل عہدیداران بہ اتفاق رائے منتخب ہوئے۔

ڈاکٹر رفیق زکریا (امیر جامعہ) جناب مالک رام (نائب امیر جامعہ)، پروفیسر مسعود حسین خاں (شیخ الجامعہ)، پروفیسر مختار الدین احمد (نائب شیخ الجامعہ) اور ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ (اعزازی خازن) نئی مجلس عام، مجلس منتظمہ تعلیمی کمیٹی اور امتحان کمیٹی کی تشکیل عمل میں آئی۔ جن کے اراکین کے چند خاص نام یہ ہیں:

(۱) پروفیسر خواجہ احمد فاروقی (۲) ڈاکٹر خلیق انجم (۳) پروفیسر قمر رئیس (۴) پروفیسر گوپی چند نارنگ (۵) پروفیسر قمر رئیس (۶) پروفیسر ظہیر احمد صدیقی (۷) پروفیسر عتیق احمد صدیقی (۸) پروفیسر حکم چند نیر (۹) پروفیسر قاضی عبد الستار (۱۰) پروفیسر مغنی تبسم (۱۱) پروفیسر محمد ذاکر (۱۲) ڈاکٹر مغیث الدین فریدی (۱۳) ڈاکٹر ابو الفیض سحر (۱۴) ڈاکٹر آفاق احمد (۱۵) ڈاکٹر ظفر ادگانوی۔

ہریانہ اردو اکاڈمی کا دو روزہ سمینار
خواجہ احمد عباس — فن اور شخصیت

رپورٹ: ناشر نقوی۔ اڈیٹر ہریانہ اردو اکادمی

پانی پت۔ اردو دنیا کے عظیم افسانہ نگار، مقبول فلم ساز ممتاز ناول نگار اور معروف قلم کار خواجہ احمد عباس کی ادبی خدمات کو منظر عام پر لانے کے لیے مقامی ایس ڈی کالج میں ۳۰ر ۳۱ر اگست کو ایک دو روزہ سمینار منعقد کیا گیا تھا خواجہ احمد عباس سمینار کا افتتاح کرتے ہوئے ہریانہ کے وزیر اعلا جناب چودھری دیوی لال نے اپنی تقریر میں اردو زبان کی ترقی و

دیکھ بیں شہرہ جہت کو حصہ لینا چاہیے۔ وزیر اعلیٰ نے کہا کہ
ہریانہ سرکار آئندہ بھی تعاون دیتی رہے گی۔ موصوف نے ہریانہ
دو اکادمیوں کی کارگزاریوں پر بھی اپنا اطمینان فرمایا۔

سیمینار کے موضوع پر روشنی ڈالتے ہوئے وزیر اعلیٰ
نے کہا کہ ہمیں فخر ہے کہ خواجہ احمد عباس ہریانہ کی دھرتی کے
عظیم قلم کار تھے۔ اکادمی نے خواجہ صاحب کے آبائی وطن میں
اس سیمینار کا انعقاد کر کے اردو اور ہریانوی تہذیب کو نمایاں
کیا ہے۔ چودھری صاحب نے مزید کہا کہ ہریانہ کے عظیم سپوت
خواجہ صاحب کی یاد میں پانی پت کے ایک محلہ کا نام عباس نگر
بھی قرار دیا گیا ہے۔

وزیر اعلیٰ چودھری دیوی لال نے اپنی تقریر کے
دوران اکادمی کی طرف سے ہریانہ کے وزیر تعلیم جناب خورشید احمد
کی تجویز پر یہ بھی اعلان کیا کہ ہریانہ اردو اکادمی مجموعی ادبی
خدمات کے لیے کسی ایک قلم کار کو قومی سطح کا سالانہ انعام
بھی دیا کرے گی۔

افتتاحیہ تقریب کی صدارت ہریانہ کے وزیر تعلیم چودھری
خورشید احمد صاحب نے فرمائی۔

افتتاحیہ تقریب کے بعد ہریانہ کی مشہور گلوکار محترمہ
امیلا سنگھ نے ساز اور آواز میں پانی پت کے عظیم فرزند مولانا
الطاف حسین حالی کا کلام پیش کیا۔

ہریانہ کے ڈیولپمنٹ کمشنر اور صدر ہریانہ اردو اکادمی
محترمہ کرن اگروال نے تمام مہمانوں کا اردو اکادمی کی طرف
سے شکریہ ادا کیا اور یقین دلایا کہ اکادمی آئندہ بھی ایسے
ادبی اور ادبی سیمینار منعقد کرتی رہے گی۔

سکریٹری اکادمی جناب کشمیری لال ذاکر نے سیمینار
کے انعقاد سے متعلق اپنی تقریر میں کہا کہ اس سیمینار کو پانی پت
میں منعقد کرنے کے دو بنیادی پہلو ہمارے پیش نظر تھے
ایک تو یہ کہ پانی پت خواجہ صاحب کا آبائی وطن ہے۔ جسے
انھوں نے آخری دم تک احترام سے یاد کیا اور اس رعایت
سے خود کو ہریانوی ادیب کہلوانے پر فخر محسوس کیا۔ دوسری
وجہ یہ تھی کہ وزیر تعلیم چودھری خورشید احمد صاحب صدر
اکادمی محترمہ کرن اگروال صاحبہ اور میری خواہش یہ تھی
کہ خواجہ صاحب کی پہلی برسی کے موقع پر اس تاریخی سیمینار
کا افتتاح عزت مآب وزیر اعلیٰ چودھری دیوی لال صاحب
فرمائیں۔ ذاکر صاحب نے یہ بھی اعلان کیا کہ رواں سال
کے دوران ایسے ہی اہم تاریخی سیمینار اکادمی ہریانہ کے مختلف
گوشوں میں منعقد کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ ذاکر صاحب
نے یہ بھی بتایا کہ اکادمی کے زیر اہتمام منعقد ہونے والے
سیمیناروں کو کتابی صورت میں بھی منظر عام پر لایا جائے گا۔

افتتاحیہ تقریب میں خواجہ احمد عباس کی بھتیجی محترمہ [illegible]
نے بھی اپنی جذباتی تقریر کی۔ انھوں نے اپنے خاندان کی
طرف سے ہریانہ سرکار اور ہریانہ اردو اکادمی کا شکریہ ادا کیا
کہ ہریانہ میں اور ان کے آبائی وطن میں ان کے جد امجد
مولانا حالی اور چچا خواجہ احمد عباس کو شایانِ شان خراج
عقیدت پیش کیا گیا۔ اجلاس کی نظامت کے فرائض اکادمی
کے پروگرام اسسٹنٹ شمس تبریزی نے انجام دیے۔

افتتاحیہ تقریب کے پہلے جلسہ کی صدارت پانی پت کی
ایس ڈی ایم محترمہ جے دنتی شیوکنڈ نے فرمائی۔ جن حضرات
نے عباس صاحب کو خراج عقیدت پیش کیا ان کے نام
ہیں بابو رام گوپال ایڈوکیٹ، جناب محمد عمر۔ لالہ رام چرن داس
گرگ۔ کنول پانی پتی۔ مالک رام متل اور سردار بلجیت سنگھ۔
سردار بلجیت سنگھ جی نے اپنے والد صاحب کا خط پڑھ کر
سنایا۔ ان کے والد صاحب اسی مکان میں رہتے ہیں جس
میں پہلے عباس صاحب رہتے تھے۔

دوسرے اجلاس کی صدارت ملک کے ممتاز افسانہ نگار شری
جوگندر پال نے فرمائی۔ نظامت کے فرائض رتن سنگھ نے
انجام دیے۔ ڈاکٹر خلیق انجم، ظفر پیامی، کمال احمد صدیقی،
مجتبیٰ حسین، ڈاکٹر رضیہ حامد اور محترمہ ذکیہ ظہیر نے مقالے
پیش کیے۔

تیسرے اجلاس کی صدارت ڈاکٹر خلیق انجم نے فرمائی۔
نظامت مجتبیٰ حسین اور رپورٹ ڈاکٹر جتیاب عمل چودھری نے
تیار کی۔ رتن سنگھ۔ رانا گنوری۔ اوم کرشن راحت، نامی

جوگیندر پال۔ جلال انجم اور ڈاکٹر توقیر احمد خاں نے مقالے پڑھے۔
۳۰ اگست کو پہلے اجلاس کی صدارت ماہنامہ بیسویں صدی کے مدیر جناب رحمٰن نیر نے فرمائی۔ نظامت علی احمد فاطمی اور رپورٹ این۔ ڈی آہوجہ نے ترتیب دی۔ ڈاکٹر فرزانہ۔ ڈاکٹر صغرا مہدی۔ ڈاکٹر ہارون ایوب۔ ڈاکٹر زینت اللہ جاوید۔ سردار احمد علیگ۔ سکریٹری مدھیہ پردیش اکیڈمی جناب فضل تابش اور ڈاکٹر محمود فیاض نے اپنے مقالے پیش کیے۔

دوسرے اجلاس کی صدارت جناب بلراج پوری نے فرمائی۔ نظامت ڈاکٹر شمع افروز زیدی اور رپورٹ ڈاکٹر ماناگنور کی نے تیار کی۔ اس اجلاس میں وحید اطور۔ رضوان احمد۔ راج نرائن راز۔ این۔ ڈی۔ آہوجہ نے مقالے پیش کیے۔

آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر قمر رئیس نے فرمائی۔ نظامت رضوان احمد نے اور رپورٹ رام لال نابھوی نے ترتیب دی۔ مقالہ نگار ڈاکٹر کمار پانی پتی۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ڈاکٹر چندر شیکھر۔ ڈاکٹر مہتاب علی پوری۔ رئیس نیازی۔ میہانند سوز۔ بلراج پوری۔ علی احمد فاطمی تھے۔ آخر میں اکادمی کے سکریٹری کشمیری لال ذاکر نے سامعین اور مقالہ نگاروں کا شکریہ ادا کیا۔ ایس ڈی کالج کے سکریٹری جناب سکھدیو صاحب اور ان کے ساتھیوں نے میزبانی کے فرائض انجام دیئے۔

چند تصویرِ بتاں

"فن اور شخصیت" بمبئی سے شائع ہونے والا اردو کا ایک تاریخ ساز جریدہ ہے۔ عنقریب اس ادارے سے اردو کے مشاہیر قلم کی البم شائع کی جائے گی۔ اس البم کا نام "چند تصویرِ بتاں" ہوگا اور یہ عمدہ آرٹ پیپر پر شائع کی جائے گی جریدے کے مدیر جناب صابر دت نے بڑی عرق ریزی سے اردو کے ادبی سفر کی تاریخ امیر خسرو سے لے کر موجودہ عہد تک مرتب کی ہے۔ اردو ادب کی یہ کہانی تصویروں کی زبانی بیان ہوگی۔ علاوہ ازیں قلم کاروں کی تصاویر مع مستند حواشی شائع کی جائیں گی۔
نئے سال کی شروعات میں صابر پبلشنگ ہاؤس کا یہ دیدہ زیب تحفہ آپ کے ہاتھوں میں ہوگا۔

اردو مشاعرہ

شملے کے مشہور گیٹی تھیٹر میں یکم اکتوبر ۱۹۸۸ء کو ایک شاندار اردو مشاعرہ سبھا شا سنسکرتی وبھاگ، ہماچل پردیش اور ہریانہ اردو اکاڈمی کی مشترکہ کوششوں سے ہوا۔ ۳۱ میں ہماچل اور ہریانہ کے ۳۲ شعرا حضرات نے اپنا کلام سنایا۔ مشاعرے میں تشریف لانے والے شعرا حضرات اور معزز سامعین کا خیر مقدم سبھاشا سنسکرتی وبھاگ، ہماچل پردیش کے ڈائرکٹر جناب سی۔ آر۔ بی للت نے فرمایا۔
مشاعرے کے مہمانِ خصوصی عالیجناب خورشید احمد۔ وزیر ہریانہ تھے۔

چونکہ وزیر تعلیم ہماچل پردیش، جناب ساگر چند نیر جی سے واپس تشریف نہیں لائے تھے۔ لہٰذا ان کی جگہ ڈپٹی چیئرمین ہماچل ودھان سبھا شری دیوراج نیگی نے مشاعرے کی صدارت فرمائی۔ ہریانہ اردو اکادمی کے سکریٹری جناب کشمیری لال ذاکر نے سامعین سے خطاب کیا۔
مشاعرہ نہایت خوبی و خوش اسلوبی سے انجام پایا اور سامعین حضرات نے بہت پسند کیا۔ مشاعرے کی نظامت کے فرائض محکمے کے سینیئر لنگویج (آفیسر) اردو دھرم پال عاقل نے سر انجام دیے۔

"حلف" کے دوسالہ انتخابات برائے ۸۸ء تا ۹۰ء
پروفیسر سراج الدین صدر، علی ظہیر نائب صدر اور غیاث متین جنرل سکریٹری منتخب

حیدرآباد۔ لٹریری فورم (حلف) کی جنرل باڈی میٹنگ ۱۸؍ یکم اکتوبر کی شام بمقام ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ۔ جوہی۔ صدر رہا ڈاکٹر مغنی تبسم نے مشورہ دیا کہ "حلف" نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو ان کی پوشیدہ صلاحیتوں کے اظہار کے زیادہ مواقع فراہم کرے۔ جنرل باڈی میٹنگ کے بعد جناب طالب خوندمیری کی نگرانی میں "حلف" کے دو

بات ۱۹۸۸ء-۹۰ منعقد ہوئے جس میں پروفیسر
ج الدین صدر، علی ظہیر نائب صدر، غیاث متین جنرل سکریٹری
مہدی آرگنائزنگ سکریٹری، نصرت مہدی جائنٹ سکریٹری
قدیر زماں کا معتمد مالیہ کی حیثیت سے بلا مقابلہ انتخاب
میں آیا۔ ارکان عاملہ کے لیے رائے دہی کا استعمال ہوا
جس میں پروفیسر مغنی تبسم، مضطر مجاز، علی الدین نوید،
یوسف اعظمی اور ستار صدیقی منتخب قرار پائے۔ پریسائڈنگ
آفیسر طالب خوندمیری نے بہ حسن و خوبی اپنے فرائض انجام
دیے۔ آخر میں نومنتخب صدر پروفیسر سراج الدین نے اس
اطمینان کا اظہار کیا کہ آئندہ دو برسوں میں "حلقہ" کا معیار
اور بلند ہوگا اور یہ فورم جو اپنی شناخت بنا چکا ہے اپنے
بنیادی مقاصد کی تکمیل کرے گا۔ غیاث متین جنرل سکریٹری
کے شکریے پر اس جنرل باڈی میٹنگ کا اختتام عمل میں آیا۔

یارانِ بذلہ سنج

کراچی ۲۵ر ستمبر ۸۸ء۔ راغب مرادآبادی کے
اعزاز میں "یارانِ بذلہ سنج" کراچی کی منعقد کردہ تقریب اس
وقت سوگ میں بدل گئی جب یہ اطلاع ملی کہ برصغیر پاک و ہند
کے نامور شاعر، صحافی، ادیب اور ماہر علم نجوم جناب رئیس امروہوی
کو گولی مار کر ہلاک کر دیا گیا ہے۔ تقریب کی صدارت جناب
عباس باوزیر کر رہے تھے۔ ناظم تقریب ضیاء الحق قاسمی نے
اپنے رنج و غم کا اظہار کرتے ہوئے اعلان کیا کہ آج کی محفل
مشاعرہ منسوخ کی جاتی ہے۔ انھوں نے جناب رئیس امروہوی
کے ایصالِ ثواب کے لیے دعائے مغفرت کی اپیل کی۔ مقررین
میں جناب حمایت علی شاعر، شہاب الدین شہاب، اطہر شاہ
خان، ظہور احمد، اظہر صدیقی، حاجی شفیع اسٹیل والا، حکیم
نصیر الدین، اقبال حیدر، راغب مرادآبادی، محبوب غوری،
ناصر زیدی، فہیم بشیر اللہ، ریحانہ روحی، ع۔ س۔ مسلم، رشید جہاں
شان الحق حقی اور شبنم رومانی نے اپنی تقریروں اور شعروں
میں مرحوم رئیس امروہوی کو زبردست خراج تحسین پیش
کیا اور ان کی ادبی و صحافتی کارناموں پر روشنی ڈالی۔
شہناز نور، شاہد الوری، سراج منیر، سلیم [illegible]
نجمہ حسن، نیئر سوز، شعیب ناصر، نسیم کمال، [illegible]
(اسلام آباد)، برتر ندوری (بھارت)، حکیم ناصر [illegible]
ڈاکٹر قیصر افغانی، رفیق خاکی (سکھر)، آفتاب احمد [illegible]
شفیع بستی اور دیگر حاضرین محفل نے اپنے دلی رنج و الم کا
اظہار کرتے رہے اور محفل پر اداسی چھا گئی رئیس صاحب
خانہ جناب محبوب غوری اس عظیم صدمہ سے نڈھال تھے
تقریب کے اختتام پر رئیس صاحب کی روح کو ایصالِ
ثواب کے لیے فاتحہ خوانی کی گئی۔

(ظفیر پیرزادہ، سکریٹری نشر و اشاعت)

مولانا ابوالکلام آزاد انعام

اتر پردیش اردو اکادمی کا فیصلہ

لکھنؤ۔ مولانا ابوالکلام آزاد صدی کے موقع پر اس
سال سے مولانا ابوالکلام آزاد کے نام سے ہر سال پندرہ ہزار
روپے کا ایک انعام یو پی اکادمی ہندستان کے کسی مصنف
کو پیش کرے گی۔ یہ فیصلہ اتر پردیش اکادمی کی مجلس انتظامیہ
نے ایک میٹنگ میں کیا۔

اردو کے مخلص سپاہی

ضامن علی مرادآبادی انتقال کر گئے

نئی دہلی ۲۲ر اکتوبر۔ اردو کے نوجوان شاعر، ادیب
اور سماجی شخصیت ضامن علی خاں مرادآبادی کا آج
صبح ۳ بجے حرکت قلب بند ہونے سے انتقال ہو گیا۔ ضامن علی
خاں مرادآباد کے رہنے والے تھے اور عرصہ ۲۳ سال سے دہلی
میں مقیم تھے۔
ضامن مرادآبادی ادبی و ثقافتی تقریبات منعقد کرنے میں
ایک مخصوص مقام رکھتے تھے۔ ان کے پس ماندگان میں والدین کے
علاوہ بیوی ۲ لڑکے اور ۲ لڑکیاں ہیں اور سوگواروں میں احباب
کی بہت بڑی تعداد ہے۔ ادارہ کتاب نما مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرتا

تپِ دِق سے جنگ

۱. اگر آپ دو ہفتے سے زیادہ سے کھانسی میں مبتلا ہیں یا اپنے تھوک یا بلغم میں خون پاتے ہیں تو آپ پھیپھڑوں کی تپِ دق کا شکار ہو سکتے ہیں۔

2. اپنا طبی معائنہ کرائیں، خاص طور پر بلا یہ معائنہ پرائمری ہیلتھ سینٹر، ڈسپنسری ٹی بی سینٹر میں کرا سکتے ہیں۔

3. تپِ دق کا مکمل علاج ہو سکتا ہے بشرطیکہ ڈاکٹر کی تجویز کی ہوئی دوائیں پابندی سے متعیّنہ مدّت تک کھائی جائیں۔

4. پرہیز علاج سے بہتر ہے، اس لئے اپنے بی سی جی کا ٹیکہ لگوائیں۔

سینٹرل ہیلتھ ایجوکیشن بیورو (ڈی۔جی۔ایچ۔ایس

وزارتِ صحت و خاندانی بہبود، کوٹلہ روڈ، نئی دہلی 0002

davp 88/347 URDU

d with R.N.I. at No. 4967/60 November, 1988
d No. D(SE) 50
nce No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage
Kitab Numa
NEW DELHI-110025

کتاب نما
منیر احمد قریشی

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

دسمبر ۱۹۸۸ء جلد ۲۸ شمارہ ۱۲

فی پرچہ ۴/=
سالانہ ۲۵/=
غیر ممالک سے (بذریعہ بحری ڈاک) ۱۰۰/=
" (بذریعہ ہوائی ڈاک) ۲۲۰/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے ۴۵/=

اڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے لبرٹی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئے شگوفے (طنز ومزاح) کنہیا لال کپور ۳۵/-

شب گزیدہ (ناول) قاضی عبدالستار ۳۰/-

ذراسی بات (افسانے) ابوالکلام عزیزی ۱۵/-

باروں کی آواز (شعری مجموعہ) حمایت علی شاعر ۳۵/-

معرخانہ شارب " شارب لکھنوی ۹/-

صحرا صحرا اجنبی " رؤف خلش ۲۵/-

عالمی اردو ادب (۸۸-۱۹۸۷ء) نند کشور وکرم ۸۰/-

المرتضیٰ (فن، مذہب) مولانا سید ابوالحسن علی ندوی ۶۰/-

زہر غور (مضامین) ذکا صالدین شایاں ۳۰/-

تحقیقی مباحث (مقالات کا مجموعہ) پنڈت رتن پنڈوری ۷۵/-

ستاروں سے آگے (مجموعہ تقاریر) نورجہاں نور ۲۵/-

علاج زحمت یا رحمت (طبی) ڈاکٹر مرزا انور بیگ ۳۰/-

نوائے نعت (نعتیہ کلام) محمد عبدالمبین ۴/-

تذکرہ علمائے بستی (اول) (تذکرہ) غلام یحییٰ انجم ۱۵/-

مولانا ابوالکلام آزاد

کی

ادارت میں شائع ہونے والا ماہوار رسالہ

"لسان الصدق"

طباعت کی منزلوں میں ہے

مقدمہ

پروفیسر عبدالقوی دسنوی

کا ہے

قیمت : ۷۵/-

ناشر: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

مکتبہ پیام تعلیم کی تخریہ پیش کش

مولانا آزاد کی کہانی

ڈاکٹر ظفر احمد نظامی

مولانا ابوالکلام آزاد کی مختصر مگر جامع سوانح جسے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے لائق استاد اور اکیڈمک اسٹاف کالج کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ظفر احمد نظامی نے بڑی محنت سے لکھی ہے۔

طلبہ کے لیے

ایک اہم تاریخی دستاویز

قیمت : ۱۸/-

مہمان مدیر
کلام حیدری
Reena House,
Jagjivan Road,
GAYA (BIHAR)

اشاریہ

روپئے زار زار اور کیجیے ہائے ہائے

دعوا : "جس قدر اہمیت اُردو میں تنقید کو حاصل ہے اُتنی کسی اور زندہ زبان کے ادب میں نہیں دی جاتی" ظفر پیامی

ثبوت : "اگر یقین نہ آئے تو ساہتیہ اکادمی اور دوسرے سرکاری اور نیم سرکاری اداروں سے ایوارڈوں کی فہرست ملاحظہ کر لیجیے۔ اُردو واحد ہندستانی زبان ہے جس میں سرکاری اور نیم سرکاری اعزازات اور نوازشات کے معاملے میں نقادوں کا حصہ فنکاروں کے مقابلے کہیں زیادہ ہے۔" ظفر پیامی

ہم صحیح بات بھی کہتے ہیں تو اس کے لیے کوئی عالمانہ دلیل اور ثبوت پیش نہیں کرتے بلکہ غصہ، برہمی اور جھنجھلاہٹ کی وجہ کو ثبوت بنا کر اچھی خاصی صحیح بات کو غیر سنجیدہ یا غیر عالمانہ بنا دیتے ہیں۔

رشید احمد صدیقی مرحوم نے ترقی پسند ادبی تحریک کے "عروج" کے زمانے میں اپنے خاص اسلوب اور انداز میں فرمایا تھا کہ اُردو پر تنقید کا دورہ پڑ رہا ہے کیونکہ جس رفتار سے تخلیق ہو رہی تھی اس سے کہیں زیادہ رفتار سے تنقیدی دکانیں کھل گئی تھیں، ایک افسانے کی مدح میں بیس مقالے ــــ "ایشیا جاگ اٹھا" کو بھی نظم سمجھ کر لکھنے والے کو شاعروں کی سرداری بخش دی گئی کوئی اردو کا سُرخ پھول کھلا یا کوئی ـــــ بلکہ کئی ادبی طور پر "عظمت کی سرحدوں" میں ڈھکیل کر داخل کر دیے گئے، اس ٹھیلا ڈھکیل میں نہ عظمت کی سرحد کا پتا چلا، نہ عظمت کے معیار کا اور نہ فنکار کو سوچنے اور اپنے آپ کو جانچنے کا موقعہ ہی مل سکا۔ زیادہ تر تنقید میں ترقی پسند انجمن کے منشور کو قائدِ اعظم بنا یا گیا۔

ہندستان جمہوریہ ۱۹۵۰ء میں بنا ـــــ بیسویں صدی کا ہندستان میں پچاس سال گزر گیا تو ترقی پسندی کے عظیم ستون جو کسی فلم اسٹڈیو میں بنے ہوئے سیٹ کی طرح ایک ہی شب خون میں ڈھیر ہو گئے، ہرچند کہ شب خون مارنا بھی بہادری اور دلیری کا ثبوت نہیں بزدلی کا کارنامہ ہے مگر جس قلعے کی فصیلیں ایک ہی یلغار میں زمین بوس ہو جائیں تو سمجھنا چاہیے کہ ترقی پسندی

کی جڑیں تھیں ہی نہیں ۔ غیر ملکی حکومت سے ملی ہوئی آزادی اور حاصل کی جانے والی آزادی میں وہی فرق ہے جو ہندستان اور چین کی آزادی میں ہے ۔ لہٰذا ۔ مصلحت پسندی، انقلاب پسندی کا بدل سمجھی گئی ۔

اب یہ بات سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ ہندستان پر ایک زبان کی امپیریلزم نہایت جمہوری طور پر لاد دی گئی، شمال جنوب پچھم پورب ۔

اور تب ترقی پسند، مصلحت پسند ہوکر نامور ہوگئے اور زہر امرت کہلانے لگا ۔ ہنس کوے کی چال چلنے لگا ۔ اردو کے ترقی پسند پدم شری کے حصول کے لیے لکھتے گئے ۔ ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ کے لیے وہ دھینگا مشتی مچی کہ اللہ دے اور بندہ لے ۔ ترقی پسند اپنے نام نہاد ادبی، سماجی اور سیاسی کاموں کے انعام کے لیے اُن دنوں کو بھول گئے جب کہتے تھے کہ نوکر نہیں ہوں میں! وظیفہ خوار ہونے کے بعد ذلت اور رسوائی کے نام بدل کر طرح طرح کے تمغے اور خطابات حاصل کرنے میں لگ گئے ۔

اُردو ـــ غزلوں کے اشعار کی طرح زلفِ پریشاں ہوکر نقادوں کی پناہ میں آگئی کیونکہ وہاں سایہ گھنا تھا ۔ عافیت تھی ۔

'تخلیق' کی نمازت خالق کو راس آسکتی ہے مگر نقاد تو 'ایر کنڈیشنڈ' میں ہی فربہ ہوسکتا ہے ! چنانچہ ہماری تنقید بھی موٹی ہونے لگی اور موٹی عقل، کی monopoly ہوگئی تیز رفتاری کے ساتھ یونی ورسٹیاں کھلیں، اُردو کے شعبے کھلے ۔ لکچرر، لکچرر رہنے پر قناعت کر ہی نہیں سکتا چنانچہ وہ ڈی لٹ ہوگیا اور پی ۔ ایچ ۔ ڈی گر ہوگیا ۔ ہندستان صنعتی ہونے کی جانب مائل ہوا تو اعلا تعلیمی ڈگریاں بھی صنعت و حرفت قرار پائیں ۔ اس فرق کے ساتھ کہ صنعت غائب، صرف حرفت رہ گئی محمود نا محمود ہونے میں شرم محسوس کیوں کرتا ؟ جو منظور الٰہی !

ہندستان کی یونی ورسٹیوں کے تحقیقی مقالے (جن پر پی ۔ ایچ ۔ ڈی کی ڈگری دی جا چکی ہو) یکجا کر لیے جائیں تو معلوم ہو جائے گا کہ مقالوں کا تبادلہ کس پیمانے پر کیا گیا ہے اور مقالوں کو مقالہ نگاروں نے پارٹنر شپ بزنس بنا بنا کر لاگت، منافع اور خرچ کا کتنا شاندار بیلنس شیٹ بنایا ہے کہ اچھے اچھے Chartered accountant انگشت بدنداں رہ جائیں ۔

ایسے عالم میں یہ کہنا کہ اردو میں تنقید کو بہت اہمیت حاصل ہوگئی ہے مجھے صحیح بات نہیں لگتی ـــ بہتات کو اہمیت کہنا شاید صحیح نہیں ۔

تنقیدیں پڑھ کر تنقید لکھنے کے طفیل عجیب عاشق حضرات عارضی اور مستقل رسالوں میں یوں نظر آتے ہیں جیسے ساحل پر گول گول اور طرح طرح کے پتھروں کے چکنے ٹکڑے ۔

ایسے چکنے گھڑے نقاد، انگریزی، چینی، فرانسیسی، لاطینی اور "ہولو، لُو لُو" ادب تک کے اقتباسات یوں روانی سے دیتے ہیں کہ جیسے سبھی پنڈت راہل سنکرتاین کے اُستاد

ہر دس سال پر "نئی نسل" بے حد معتبر ہو کر کعبۂ ادب میں داخل ہونے کا ویزا لے کر آجاتی ہے، ویزا دینے والے اور کون ہو سکتے ہیں، سوائے خالص نقادوں کے ــــ ایسے نقاد بھی جو کیٹس کو اپنے مطالعے کی بنا پر نابالغ قرار دے کر بڑا تخلیقی کام انجام دیتے ہیں۔ کوئی پوچھے کہ مولوی صاحب کیٹس کے بارے میں کوئی میڈیکل رپورٹ آپ کی نظر سے گزری ہے؟ ہماری نظر سے تو اس کی شاعری گزری ہے اور اس کی شاعری کی بلوغت کے لیے کسی مولویانہ تفسیر کی ضرورت نہیں ہے۔

اُردو میں تنقید کی بے بسی کا یہ عالم ہے کہ آتی جاتی لہروں میں خس و خاشاک کی طرح بہی چلی جا رہی ہے اور اچھا خاصا فنکار تنقید جیسے تنکے کے سہارے دریائے ادب عبور کر جانے کے وہم میں مبتلا ہے۔

انور سدید کی اذیت ملاحظہ کیجیے:

"مجھے حیرت اس بات پر ہے کہ افسانہ نگار بلونت سنگھ کی موت پر ادب کے سمندر میں ہلکی سی لہر بھی پیدا نہیں ہوئی۔"

بھائی انور سدید نے حیرت کا لفظ استعمال کر کے اپنی اذیت کا اظہار کرنے سے گریز اس لیے کیا ہے کہ اُن کی اذیت کی پروا کرنے والے کہاں ہیں۔

'پہلا پتھر' بلونت سنگھ نے لکھا۔
لمحے اور کالے کوس بلونت سنگھ نے لکھا۔
دیپک ــ بلونت سنگھ نے لکھا۔

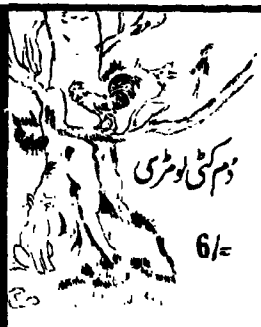
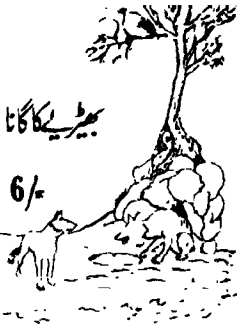
مگر ہمارا نقاد ــــ دیہاتی افسانے لکھنے والوں میں ایک نام بلونت سنگھ کا لے کر تنقید کا حق ادا کر دیتا ہے۔

غیاث احمد گدی۔ مر گیا۔

مجھے حیرت بھی نہیں ہے کہ اتنی بڑی چٹان اردو افسانہ نگاری کی جھیل میں چھپاک سے گری مگر ــ؟ دیہی، کی پھوہراتی تخلیق کرنا نقاد کا کام نہیں ہے، اُسے دریافت کرنا تحقیق و تنقید کا کام نہیں ہے۔؟ بس اُردو اکیڈمیوں کے لڈو مُنہ میں رکھے رہنے والے زندہ رہیں تو پھر مُنہ سے آواز نکلے گی کیسے؟

ٹیلی وژن کی بزم ہو یا اور کوئی بزم۔

نعتیہ کلام سنیے۔ قوالیاں سنیے ــ مجلس سنیے۔ بہت ہوا تو اُن کا انٹرویو سنیے بھی اور دیکھیے بھی، جو شیشہ گری کے فن سے مبرّا کی واقفیت کو سائنس سمجھتے ہیں اور تے سائنس بھی آہستہ کو غالبًا "دے سائنس بھی آہستہ" پڑھتے ہوں گے کیونکہ یہ عمل شیشہ کی سائنس سے زیادہ قریب ہے۔

دل سے دھواں اٹھتا ہے بھی جلا دن کی سائنسی ایجاد کی دین ہے
تنقید ــــ کلیم الدین احمد زندہ ہوتے تو دیکھتے کہ بچوں کا کھیل ہی ہے! ■■

مکتبہ پیامِ تعلیم، جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

عرفانہ عزیز
50, BRYMAWR Road,
WINNIPEG MANITOBA,
CANADA R3 T, 3 P 5.

غزل

نگارِ گل پہ سبھی زخمِ دل کے وارے گئے
بہار آئی تو زلف و قبا سنوارے گئے

خیالِ تشنگیِ موسمِ نشاط کیے
دکھوں کے زہرِ ہلال سے لب نکھارے گئے

تری تلاش میں کھو آئے خود کو اہلِ طلب
ترے فراق میں کب روز و شب گزارے گئے

شکستِ موج نظر آئی ناخدا کی طرح
سمندروں سے بہت دور جب کنارے گئے

وہ رہگذار سلامت کہ جس کی فرقت میں
صلیب و دار کے قرضے سبھی اتارے گئے

احمد صغیر صدیقی
H/204 Malir Colony,
KARACHI.
(Pakistan)

جب کسی کو دیکھوں میں تیرے ہی لیے دیکھوں
سوچتا ہوں تیرے بعد اور میں کیا دیکھوں

تجھ کو کھوئے بیٹھے ہیں پھر کسی سے مت کیا
گھر سے پانوؤں نکلیں جب صرف فاصلے دیکھوں

بارشوں کے دکھ پڑھ لوں، موسموں کے غم سمجھوں
زخم زخم ہو جاؤں پھول جب کھلے دیکھوں

نیند کے سرہانے ہوں لوریاں سی آنکھوں میں
خواب کے دھندلکوں میں خود کو جاگتے دیکھوں

رات جب دھواں بن کر پھیل جائے چاروں اور
دیر تک اس عالم میں چاند ڈوبتے دیکھوں

مکتبہ جامعہ کی اہم مطبوعات

غزل نما — ادا جعفری — ۷۵/:

ساز سخن — ״ — ۴۵/:

ترجمۂ قرآن — پروفیسر مشیر الحق — ۸/:

تحقیقی مضامین (تحقیق) مالک رام ۶۰/-

باتیں کچھ سریلی سی (سوانح ماہرین موسیقی) داؤد رہبر ۳۶/-

خسرو نامہ (تحقیق) مجیب رضوی ۲۱/-

تعلیم و تربیت اور والدین (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۵۱/-

کولمبس کے دیس میں (سفرنامہ) جگن ناتھ آزاد ۴۵/-

پتھر بولے چھین (ڈرامے) عمیق حنفی ۴۵/-

ریت کی دیواریں (ناول) رفعت سروش ۲۱/-

بنجر بادل (ناول) کشمیری لال ذاکر ۳۳/-

دائروں میں پھیلی لکیر (شعری مجموعہ) کشور ناہید ۳۰/-

آنکھ میں سمندر (شعری مجموعہ) زاہد ڈار ۳۰/-

تذکرہ (ناول) انتظار حسین ۵۴/-

ذرے کی کہانی (سائنس) مہدی جعفر ۲۱/-

حیات جامی (سوانح) مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-

مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات (خطبہ) پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۸/-

نقشِ ذاکر (مضامین) مرتب: عبد الحق خاں ۵۱/-

ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک (جامعہ ملیہ اسلامیہ) (تاریخ) شمس الرحمٰن محسنی ۵۰/-

دنیا کے بڑے مذہب (علمی) عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-

تحلیلِ نفسی کے پیچ و خم اور دیگر مضامین (مضامین) ڈاکٹر سلامت اللہ ۳۵/-

تعلیم اور رہنمائی (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۵/-

ہم اردو کیسے پڑھائیں (تعلیم) معین الدین ۱۵/-

یادوں کا اجالا (آپ بیتی) بھگوان سنگھ / مترجم شمیم حنفی ۴۰/-

ہندستان میں اسلامی علوم و ادبیات (مضامین) مرتبہ: عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

پشکن کے دیس میں (سفرنامہ) پروفیسر جگن ناتھ آزاد ۷۵/-

آنکھ اور خواب کے درمیان (شعری مجموعہ) ندا فاضلی ۱۰/-

سدا بہار چاندنی (افسانے) رام لعل ۲۰/-

دل دریا (افسانے) شرون کمار ورما ۲۵/-

رانگ نمبر (انشائیے) شفیقہ فرحت ۲۰/-

رات کے مسافر (شعری مجموعہ) مرتبہ انور سجاد ۱۸/-

زوال کا عروج (ڈراما) بریخت مترجم: انور عظیم ۲۶/-

اثبات و نفی (تنقیدی مضامین) شمس الرحمٰن فاروقی ۵۰/-

مالک رام ایک مطالعہ (مجموعہ مضامین) مرتبہ علی جواد زیدی ۵۰/-

فی الحال (مزاحیہ مضامین) یوسف ناظم ۹/-

حرف حرف روشنی (شعری مجموعہ) حمایت علی شاعر ۲۵/-

فرار (ناول) ظفر پیامی ۴۰/-

تین چہرے تین آوازیں (افسانے) صالحہ عابد حسین ۱۸/-

نقدِ حرف (تنقیدی مضامین) پروفیسر ممتاز حسین ۴۵/-

گدازِ شب (شعری مجموعہ) معین احسن جذبی ۴۰/-

سرسید کی تعلیمی تحریک (روداد) اختر الواسع — مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کے صد سالہ سفر کی روداد ۲۵/-

گفتارِ غالب (مضامین) مالک رام ۴۸/-

تعلیم اور اس کے وسائل (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۶/-

تحفۃ السرور (آل احمد سرور پر مضامین) مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی ۷۵/-

غالب اور صفیر بلگرامی (تحقیق) مشفق خواجہ ۳۶/-

جائزے (تبصرے) مرتبہ مظفر حنفی ۴۵/-

مشفق خواجہ ایک مطالعہ (مجموعۂ مضامین) مرتبہ خلیق انجم ۳۰/-

مجھے گھر یاد آتا ہے (ڈرامے) شمیم حنفی ۲۱/-

رسول اکرمؐ اور یہود حجاز (علمی) سید برکات احمد۔ ترجمہ مشیر الحق ۴۰/-

تاریخ انگلینڈ (ایک مختصر خاکہ ۱۴۸۵ء۔ ۱۹۰۱ء) (خاکہ) سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-

محبوب الارث (علمی) مولانا اسلم جیراج پوری ۴/-

دردِ دل (افسانے) تعارف۔ قرۃ العین حیدر۔ ستارہ جعفری ۱۸/-

ہند اسلامی تہذیب کا ارتقا (تہذیبی یعنی دین اور فنون لطیفہ) مرتبہ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

ڈاکٹر عبدالمغنی
Warsi Kunj
Alamganj,
Patna - 7.

اردو زبان: تاریخ، تشکیل، تقدیر

پروفیسر مسعود حسین صاحب اردو کے سب سے ممتاز ماہر لسانیات ہیں اور انھوں نے اس فن میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اُردو زبان کی تشکیل و ترقی کے سلسلے میں ان کی تحقیقات نہ صرف علمی بلکہ تاریخی اہمیت رکھتی ہیں۔ چنانچہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر ایمیریٹس کی حیثیت سے موصوف نے مذکورہ بالا عنوان پر جو خطبہ دیا ہے وہ بہت بصیرت افروز اور فکر انگیز ہے۔ اس میں انھوں نے اُردو کی ابتدا اور ارتقا کا ایک خاکہ پیش کرنے کے علاوہ ان مسائل کا بھی جائزہ لیا ہے جو آج ہندستان میں اُردو کو درپیش ہیں۔ اس خطبے کی ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ اس میں پریم چند کے سپوت امرت رائے کی مغالطہ آمیز، متعصبانہ اور شر پسندانہ کتاب A House divided (ایک منقسم خاندان) کا موثر جواب دیا گیا ہے۔

زیرِ نظر خطبے میں اُردو زبان کی تشکیل و ترقی کے حسب ذیل چار ادوار بتائے گئے ہیں:

دورِ اوّل :	قدیم اُردو شمال میں	۱۲۰۰ تا ۱۴۰۰ء
دورِ دوم :	قدیم اُردو دکن میں	۱۴۰۰ تا ۱۷۰۰ء
دورِ سوم :	درمیانی اُردو	۱۷۰۰ تا ۱۷۵۷ء
دورِ چہارم :	جدید اُردو	۱۷۵۷ء تا حال

اُردو کے لسانی ارتقا کا یہ نقشہ ناقابلِ تردید حقائق اور حکیمانہ دلائل پر مبنی ہے۔ لیکن ہندی کی پرستی اور اُردو دشمنی کے جنون میں شری امرت رائے نے یہ بے بنیاد دعوا کیا ہے کہ "دلی سے اور اس کے بعد ہندی/ہندوی کا گھر تقسیم ہو گیا"۔ مطلب یہ کہ ۱۷۰۰ تک دکن کی قدیم زبان ہندی تھی۔ مگر اس کے بعد اس سے الگ ہو کر ایک نئی زبان اُردو کے نام سے بنائی گئی اور اس طرح زبان کا ہندوی خاندان تقسیم ہو گیا۔ لہٰذا اُردو نے ایک مشترکہ ہندستانی زبان کی ترقی میں رخنہ ڈالا۔ اُردو کے خلاف اس الزام کا کوئی ثبوت نہیں بلکہ حقیقت بالکل برعکس ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے قیام سے پہلے دیوناگری ہندی کا کوئی وجود ہی دنیا میں نہیں تھا۔

اُردو کا خمیر تو یقیناً بارہویں صدی عیسوی کے اواخر میں مسلمانوں کے داخلۂ دہلی سے اٹھنا شروع ہو گیا تھا، اگرچہ اس کا بیج صدیوں پہلے محمد بن قاسم کے وادیٔ سندھ میں وارد

ہونے پر پڑ چکا تھا۔ جب کہ اس بیج کو قبول کرنے کے لیے زمین، عرب و ہند کے قدیم تر تعلقات سے ہموار ہو چکی تھی۔ دراصل یہ قصہ ہے عربی و فارسی کے ساتھ کھڑی بولی اور برج بھاشا وغیرہ پراکرتوں کے مخلوط ہونے کا اور یہ خلط ملط ظاہر ہے کہ بھارت میں ہندوؤں کے چند ہی صدیوں بعد مسلمانوں کی آمد سے شروع ہوا اور جس طرح مسلمانوں نے مختلف علاقوں اور ریاستوں میں بٹے اور بکھرے ہوئے ایک زوال پذیر خطّے کو ترقی پذیر ہندستان بنایا اسی طرح انھوں نے اس خطہ کو اپنے ہندو برادرانِ وطن کے اشتراک سے ایک قومی زبان بھی عطا کی، جس کا ہی نام ۱۸۶۷ء تک اُردو، ہندی، ہندوی اور ریختہ وغیرہ تھا۔ چنانچہ جب انگریز ہندستان پر مسلّط ہوتے تو اُس وقت پورے ملک میں واحد عوامی و قومی زبان کی حیثیت سے صرف اُردو رائج تھی۔ اس حقیقت کو تسلیم کر کے ۱۸۳۶ء میں انگریزوں نے فارسی کی جگہ اُردو کو ملک کی سرکاری زبان بنا دیا۔ لیکن اُن کی سیاسی پالیسی کے ساتھ ساتھ یہ لسانی پالیسی بھی بہت جلد بدل گئی۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی تحریکِ آزادی کے بعد جس کا سربراہ ہندستانیوں نے اپنے مسلمان بادشاہ کو بنا لیا تھا۔ اور جس میں مسلمان پیش پیش تھے۔ برطانوی حکومت نے "تقسیم کرو اور حکومت کرو" کی وہ بدنام زمانہ پالیسی اختیار کی جس کے نتیجے میں دس سال بعد ہی بنارس میں ہندوؤں کے ایک بااثر حلقے نے اُردو سے الگ ہندی نام کی ایک نو مولود اور مفروضہ و خود ساختہ زبان کا نعرہ بلند کیا، جس کوشن کر سر سیّد جیسے ہندستانی قوم کے اپنے وقت میں سب سے بڑے رہنما آیندہ ہندو مُسلم اتحاد سے مایوس ہو گئے، ورنہ "اسباب بغاوتِ ہند" لکھ کر سر سیّد نے بڑی جرأت و بصیرت کے ساتھ انگریزوں کو صحیح راستہ دکھانے کی کوشش، ملک کے تمام باشندگان کی طرف سے کی تھی۔

برطانوی سامراج کی لسانی پالیسی نے فورٹ ولیم میں ایک طرف تو کاروباری ضرورتوں کی خاطر اُردو نثر کو ترقی دینے کے لیے ایک شعبۂ اُردو قائم کیا، جو اصلاً شعبۂ ہندستانی تھا اس لیے کہ ہندستان کی تسلیم شدہ مقبول اور مروّج زبان اُردو ہی تھی۔ جب کہ دوسری طرف اس شعبۂ اُردو کے تحت اور اُردو (فارسی یا عربی) [illegible] ہم خط ہی میں اُردو یعنی ہندستانی کے سا[illegible] سنسکرت ملا کر دیوناگری ہندی کی تخلیق [illegible] ور بعد میں [illegible] سے دیوناگری رسم خط کا لبادہ بھی پہنا دیا گیا۔ ہندی کی اُردو سے یہ علاحدگی [illegible] درحقیقت ہندستا[illegible] کے اس خاندان کی لغ[illegible] کا باعث ہوئی جس کے انقسام کا الزام شری ام[illegible] تمام حقائق کو مسخ اور نظر انداز کر کے اُردو پر لگا رہے ہیں:

چہ دلاور است د[illegible] ے کہ بکفی چ[illegible] غ دارد!

یہ الزام تراشی اس بدحواسی کا نتیجہ ہے جو تنگ نظر ہندی پرستوں کو آزاد ہندستان میں اس سال کی زیادتیوں کے باوجود اُردو کی زندگی و تابندگی دیکھ کر ہو رہی ہے اور وہ سمجھنے ہیں کہ اُردو جیسی مقبول عام زبان کا گلا گھونٹے بغیر خانہ ساز ہندی کے پنپنے کا سامان نہیں کیا جا سکتا، حالانکہ دستورِ ہند نے صدر دستور ساز اسمبلی کے کاسٹنگ ووٹ سے اصل حق دار ہند[illegible]

اردو و ہندی کے بجائے فقط ہندی بخط ناگری کو سرکاری زبان کے راج سنگھاسن پر بٹھادیا
اور اس کے مقابلے میں اُردو کو شیڈول ۸ کی ہندرہ قومی زبانوں میں فقط ایک زبان تسلیم
ہے جس کی کوئی قانونی حیثیت دستور کی دفعہ ۳۴۵ کے باوجود کشمیر اور بہار کے علاوہ
ی ریاست میں ہنوز تسلیم نہیں کی گئی ہے، جب کہ اُردو کا ایک جمہوری و آئینی حق یہ بھی
کہ اسے کم از کم شمالی ہند کی تمام ریاستوں میں ہندی کے ساتھ ہی ساتھ ۱۹۴۹ء میں سرکاری
بان بنایا جانا اور اب بھی بنایا جا سکتا ہے بلکہ بلا تاخیر بنایا جانا چاہیے۔ تاکہ ملک کا وہ
انی مسئلہ حل ہونے کی راہ پر آئے جو ہندی کے جنونیوں کی نادانی کے سبب روز بروز
لجھا اور خود ہندی کا مستقبل برباد کرتا چلا جا رہا ہے۔ اُردو کے دشمنوں کو اچھی طرح سمجھ لینا
ہیے کہ ایک قومی ذریعۂ اظہار ہندستانی بخط اُردو ہندی کے سوا روبہ عمل نہ آ سکا ہے، نہ
سکتا ہے، نہ آ سکے گا۔ لہٰذا اگر ہندستانی کے خاندان کی سالمیت عزیز ہے تو ہندی کے ساتھ
اتھ اور اس کے برابر اُردو کی ترقی کا سامان کرنا ہی ہوگا۔

آزاد ہندستان میں اُردو کے تحفظ و ترقی کے لیے پروفیسر مسعود حسین صاحب نے جولائحہ
ل تجویز کیا ہے وہ وہی ہے جو انجمن ترقی اُردو ہند کے زیر ہدایت انجمن ترقی اُردو بہار
پچھلی تین چار دہائیوں سے پیش اور اس پر عمل بھی کرتی رہی ہے:

"اُردو کی لڑائی ہمیں دو محاذوں پر لڑنی ہوگی۔ سیاست کے میدان میں اور اپنے گھر
آنگن میں... اُردو کے آئینی حق کو تسلیم کرانے کے لیے ریاست بہار کے انداز پر اتر پردیش
ر دیگر ریاستوں میں جہاں اُردو بولنے والے کافی تعداد میں موجود ہیں۔ اس ریاست کی
زبان کے ایکٹ میں ترمیم کرا کے اُردو کا قانونی حیثیت سے اس میں شمول کرانا۔"

یہ ایک حقیقت پسندانہ جمہوری و آئینی موقف ہے اور خاص کر اتر پردیش نیز آندھرا
پردیش کے اُردو دوستوں کو اس سے روشنی حاصل کرنی چاہیے۔ اگر ان ریاستوں میں
ن ترقی اُردو ہند کی شاخیں مذکورہ بالا نصب العین پر پوری صاف دلی اور یک سوئی کے
تھ کاربند ہو جائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ اس میں وہ کامیابی نصیب نہ ہو جو انجمن ترقی اُردو
ر کو ایک زبردست عوامی و عملی تحریک کے نتیجے میں ملی ہے۔ اس لیے کہ کوئی حکومت یا
رت عوام کے کسی طبقے کو صرف وہی حق دیتی ہے جس کے بارے میں حکومت یا وزارت کو
ن ہو جائے کہ اس سے کم پر وہ طبقہ راضی نہیں ہوگا اور اس حق کو حاصل کرنے کے لیے
طبقہ اپنی جمہوری و آئینی کوششوں میں آخری حد تک جا سکتا ہے۔

اتر پردیش اور آندھرا پردیش کے علاوہ دہلی کے مرکزی علاقے، پھر مدھیہ پردیش
ناٹک، بنگال، گجرات، راجستھان، مہاراشٹر، پنجاب، ہریانہ اور ہماچل پردیش میں بھی
دو کی قانونی حیثیت تسلیم کی جانی چاہیے، جن کا طریقہ یہی ہے کہ دستور ہند کی دفعہ ۳۴۵ کے
ابق ہر ریاست اور علاقے کے آفیشل لینگویجز ایکٹ میں باضابطہ اسمبلی کے منظور شدہ ایکٹ
ذریعے ترمیم ہو کر اس میں دوسری سرکاری زبان کی حیثیت سے اُردو کا اضافہ کیا جائے

قانونی حیثیت کے علاوہ پرائمری ایجوکیشن میں اُردو کی تعلیم کے کافی بندوبست کے ساتھ سکنڈری ایجوکیشن کے سہ لسانی فارمولے میں بھی اُردو کی موثر تعلیم کی گنجائش حسب ذیل نقشے پر ہونی چاہیے:

۱۔ مادری زبان۔
۲۔ جدید ہندستانی زبان۔
۳۔ غیر ملکی زبان۔

اس میں بعض علاقوں کے لیے قومی سرکاری زبان کا اضافہ بھی اگر وہاں کے لوگ چاہیں تو کیا جا سکتا ہے جب کہ جدید ہندستانی زبان میں کوئی تحدید وتخصیص کے بجائے انتخاب کا کھلا اختیار ملنا اور باقی رہنا چاہیے ورنہ کسی امتیاز سے جاسے قومی یک جہتی کو سخت نقصان پہنچے گا۔

ڈاکٹر یعقوب عمر
26-6-263/4,
Kucha-e-Naseem,
HYDERABAD-A.P. 500002

مخدوم محی الدین اور اقدار کی شکست و ریخت

مخدوم کے قریبی رفیق مرزا حیدر حسین، مخدوم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"انھوں نے روایات کی بہت سی زنجیروں کو توڑ ڈالا۔ بہت سی لایعنی قدروں کو پامال کیا اور شعر و زبان کی فنی پابندیوں کو ٹھکرا دیا" (نیا آدم مخدوم نمبر ص ۱۲۵)

اس زمانے میں ادبی تنقید کا کینوس بہت وسیع ہو چکا ہے۔ اس میں شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے علاوہ بہت سے عوامل کو پیش نظر رکھا جانے لگا ہے۔ اس لحاظ سے ایک تنقید نگار کا کام بہت مشکل ہو گیا ہے۔ مرعوبیت اور مقبولیت کے حجابات اٹھا کر نگار مقصود تک پہنچنے کے علاوہ اب نقاد کو گم شدہ [کڑ]یوں کی بازیابی کا کام ہی نہیں بلکہ ان کڑیوں سے تخلیقات کو صحیح تناظر میں آنکنے کا کام بھی انجام دینا [پڑ]تا ہے۔ کسی بھی فنکار کے ماضی میں گئے بغیر اس کے حال پر تبصرہ اندھیرے میں تیر چلانے کے مترادف ہے۔ مخدوم محی الدین کی تخلیقات کی اہمیت و ارزش کا تعین بھی ان کی شخصیت اور ذہنی اٹھان کا مطالعہ [کئ]یے بغیر ناممکن ہے۔

مخدوم محی الدین کو زندگی میں سب سے پہلے جس محرومی کا سامنا کرنا پڑا وہ ماں کی ممتا تھی، پانچ [س]ال کی عمر میں والد کے انتقال کے فوری بعد مخدوم کی ماں نے دوسری شادی کر لی اور مخدوم چچا کے زیر سایہ [پ]رورش پانے لگے۔ پانچ سال کے معصوم ذہن پر ممتا کے فراق نے کیسے نقوش مرتسم کیے ہوں گے۔ [ا]س کا صحیح حال جاننے کے لیے کوئی مواد ہمارے سامنے نہیں ہے۔ چچا نے کس ڈھنگ سے پرورش [کی] اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ماں اور باپ دونوں کی شفقت سے محروم اس لڑکے [س]ے مسجد میں بیگار کا کام لیا جانے لگا۔ ایسا لگتا ہے کہ دین اور عورت سے تنفر کا ایک شدید جذبہ اس مخدوم میں پیدا ہو گیا۔ چنانچہ جب اس نے ہوش سنبھالا اور اعلا تعلیم کے حصول کے لیے [اس]ے حیدرآباد کی کھلی فضا ملی تو قفس سے نکلے ہوئے طائر کی طرح بے سمت و جہت پرواز کرنے لگا۔

[ح]یدرآباد میں جن رشتے داروں نے طوعاً او کرہاً اس کی سرپرستی قبول کی تھی ان کی عاید کردہ قیود سے [آ]زادی کا اس نے اس طرح اہتمام کیا کہ رضاکارانہ طور پر ان سے علاحدگی اختیار کر لی۔ انٹرمیڈیٹ [کی] کلاسوں میں دینیات کے پروفیسر مولانا مناظر احسن گیلانی جیسی نادر روزگار شخصیت سے جو کسی طرح [...] آتے تھے۔ مخدوم کے مناظرے اور کلاس سے اخراج کی تہ میں وہی

جذبۂ نفرت تھا جو کم سن مخدوم کے ذہن میں پیدا ہوا اور جس نے نوجوان مخدوم کے ذہن میں دیر سے بغاوت کی شکل اختیار کر لی تھی اس پر قیامت یہ ہوئی کہ نانِ شبینہ کے لیے فلمی ایکٹرسوں کی عریاں تصاویر بیچنے کا کام بھی انجام دینا پڑا۔

مخدوم کا کمیونسٹ تحریک میں شریک ہونا دراصل زندگی کے حقائق سے ایک فرار تھا۔ اس کے نوجوان باغی ذہن کو یہاں نہ صرف پناہ گاہ مل گئی بلکہ حالات کی ستم ظریفی سے اس میں جو شکست و ریخت کے جذبات پیدا ہو گئے تھے ان کی تسکین بھی اسے اس تحریک میں نظر آ رہی تھی۔ مخدوم ساری دنیا کو باغی بنا دینا چاہتے تھے چنانچہ معلم بننے کے باوجود بھی انھوں نے اپنے زمانۂ طالب علمی کی باغیانہ روش جاری رکھی۔ نصاب کی تکمیل اور تدریس کے بندھے ٹکے اصول انھیں فرسودہ معلوم ہونے لگے

وہ ۱۹۳۹ء میں سٹی کالج کے شعبۂ اُردو سے وابستہ ہوئے۔ یہاں وہ پڑھاتے کم اور ادھر ادھر کی باتیں زیادہ کرتے تھے۔ اشتراکی نظریات کا پرچار کرتے۔ شاگردوں کو اپنے سامنے سگریٹ پینے کی اجازت صرف اس لیے دے رکھی تھی کہ اس عہد کے سماج میں اسے انتہائی معیوب سمجھا جاتا تھا۔ اس سے بھی ان کو دراصل اپنے جذبۂ بغاوت کی تسکین مقصود تھی۔ جو سماج کے خلاف ان کے دل میں لہریں لے رہا تھا۔ اس جسارت کا ارتکاب کرنے میں وہ لڑکوں کو سگریٹ دے کر مدد بھی کیا کرتے تھے۔ کالج کا ڈسپلن توڑنے کے لیے انھوں نے اپنی کلاسوں کو لطیفہ گوئی سے زعفران زار بنا رکھا تھا جس سے دوسری جماعتوں کی تعلیم میں خلل پڑے اور لڑکوں میں ڈسپلن شکنی کا جذبہ فروغ پائے اور اس سماج کی بنیادیں لرزنے لگیں جسے مخدوم فرسودہ اور از کار رفتہ سمجھتے تھے۔

درس و تدریس سے لڑکوں کی توجہ ہٹا کر ان کے ذہنوں میں بغاوت کے جذبات فروغ دینے کے لیے وہ نہ صرف اپنا کلام ترنم سے کلاس میں سناتے تھے بلکہ کمیونسٹ پارٹی کے پمفلٹ ان سے ترجمہ بھی کرواتے تھے اسی بنا پر ان کے قریبی ساتھی اشفاق حسین نے لکھا ہے۔

" یونیورسٹی سے نکلتے نکلتے اس میں ایک انحراف کا انداز پیدا ہو چلا تھا۔ عام روش زندگی سے انحراف سطحی اخلاق و آداب سے انحراف " (نیا آدم مخدوم نمبر ص ۹۲)

احسن علی مرزا لکھتے ہیں ـــــ مخدوم کے ذہن و فکر اور شعور کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے اس عہد کے خدوخال سے واقفیت ضروری ہے۔ جس میں مخدوم نے فرزند آذر کی طرح " دین بزرگاں خوش نکرد " کی روایت پر عمل کرنا شروع کر دیا تھا۔ (نیا آدم مخدوم نمبر ص ۱۵۴)

بہرحال دین و مذہب کے خلاف کم سنی میں جو جذبہ مخدوم کے ذہن میں پیدا ہوا وہ پروان چڑھ کر ایک تناور درخت بن گیا ـــــ ریٹائرڈ اسسٹنٹ سکریٹری محمد عبداللہ لکھتے ہیں۔

" ایک دفعہ دینیات کی کلاس میں مرحوم کو مذاق سوجھا۔ مولوی صاحب نے " صُمٌّ بُکْمٌ عُمْیٌ " کے معنی گونگے بہرے اور اندھے بتائے تو مخدوم بول اٹھے کہ ان الفاظ کا یاد رکھنا تو بہت آسان ہے۔ صُمٌّ ـــ سن نہیں سکتے ـ بُکْمٌ ـــ بول نہیں سکتے۔ (روزنامہ سیاست ۱۴ فروری ۱۹۸۸ء)

مخدوم کا مزاج بطور ظرافت نہ تھا وہ جس تحریک سے برضا و رغبت وابستہ ہو گئے تھے اس نے مخدوم کے اس مزاج کو [illegible]

ہیں اور کس طرح اسے ڈھال بنا کر ظلم و جور کا جواز پیدا کیا جا رہا ہے۔ کمیونزم کی دین و مذہب سے لڑائی اسی بنا پر ہی تھی کہ اکثر ظالم اور مجرم اسی کی پناہ ڈھونڈتے ہیں چنانچہ مخدوم اور ان کے ساتھی ان کمزوریوں کا پردہ فاش کرنے لگے۔　　　احسن علی مرزا لکھتے ہیں۔

"یہ وہ دور تھا جبکہ بہادر یار جنگ نے انا الملک کا نعرہ دے کر دکن بٹن فیکٹری میں روزانہ دو آنے کی اجرت پر کام کرنے والے آٹھ دس سال کے بچوں کے سرپرستوں کے سر میں حیدرآباد کے ناجدار ہونے کا خبط پیدا کر دیا تھا۔۔۔۔ دوسری طرف چنچل گوڑہ کی دسویں کلاس میں نورالحسن صاحب پردے کے خلاف کچھ نہ کچھ جھاڑتے اور دبی زبان سے بہادر یار جنگ کے احیائے ماضی کے نام نہاد فلسفے کی خدمت کرتے۔

(نیا آدم مخدوم نمبر ص ۱۵۵)

یہ شعور ناپختہ کاری تھی جس نے اس عہد کے نوجوانوں کے ذہن میں کمیونسٹ تحریک کے زیر اثر اس قسم کے خیالات پیدا کر دیے چنانچہ احسن علی مرزا صاحب نے اس کی نشاندہی یوں کی ہے۔

"۔۔۔۔ ذاتی طور پر میں اس نسل سے تعلق رکھتا ہوں جو مخدوم کو دور سے ہی دیکھ کر خوش ہوتی رہی اور شعور کی ناپختہ کاری کے عالم میں ہی ان کا اتنا گہرا اثر قبول کیا کہ ہماری اندھی تقلید پر خود مخدوم برافروختہ اور برہم ہو جاتے تھے۔" (نیا آدم۔ مخدوم نمبر ص ۱۵۴)

مخدوم کے دل میں جو لاوا دین و مذہب کے خلاف ابل رہا تھا وہ حیات کے آخری مرحلوں تک قائم رہا ان کے مخالفین نے تو خیر اس نفسیاتی انفجار کی بنا پر ان کی گرفت کا کوئی موقعہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا مگر ان کے دوستوں کی زبان پر بھی کبھی کبھی ایسے فقرے آتے رہے ہیں جس سے مخدوم کی اس ذہنی کشمکش کا پتہ چلتا ہے۔

عزیز قیسی　　لکھتے ہیں۔۔ "مجھے وہ بدتمیز نمبر ایک اور حمید اختر کو بدتمیز نمبر دو کہا کرتے تھے۔ جھگڑوں کی نوعیت کچھ اس قسم کی ہوتی تھی۔ میں نے اپنے لڑکے کا نام مزمل رکھا۔ مخدوم برہم ہوئے کہ تم لوگ اب تک معرب اور مفرس ہو ہندستانی نام کیوں نہیں رکھتے　　" (نیا آدم مخدوم نمبر ص ۱۴۷)

ڈاکٹر زینب ساجدہ ظرافت کے پیرائے میں لکھتی ہیں۔۔۔۔

"ایک بار شام بہاراں میں میں نے اسے کافر کہہ دیا تھا تو دوسرے ہی دن کئی مولویوں نے خطوط بھیجے اور برا بھلا کہا۔ لکھا تھا۔۔۔ غزل کا کافر ہے پر سچ کا کافر نہیں۔ انھیں یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن راہ راست پر آجائے گا۔ عوام بھی کہتے ہیں دہریہ ہے تو کیا ہوا۔ دیکھ لیجیے بڑے پیر کے نام کی برکت سے کیا نام نکالا ہے۔"۔۔۔۔

(بساط رقص۔ من ترا حاجی بگویم)

"کامریڈ کے ایل مہندرا لکھتے ہیں۔۔۔"

"افریقہ کے تاثرات سفر بیان کرتے ہوئے جب انھوں نے مصر کے عوام کی فراعنہ مصر سے وابستگی کا ذکر کیا تو بعض اصحاب نے اسے فراعنہ کی تعریف و توصیف سمجھتے ہوئے

برہمی کا اظہار کیا تھا" (نیا آدم مخدوم نمبر)
روزنامہ پیام کے شریک مدیر محمد مہدی کے نام مخدوم خط میں لکھتے ہیں۔
"____ بھوک ہڑتال گیارہ دن کے بعد، نومبر کو ختم ہوئی۔ سات دن ہسپتال میں رہنے کے بعد گھر آ گیا ہوں۔ اور آہستہ آہستہ مجھ پر باب رزق کھلتا جا رہا ہے۔ بیدل نے فاقے کو دیدار الٰہی کا وسیلہ بتایا ہے مگر مجھے تو آخری دنوں میں آنکھیں بند کرنے پر ایسے رنگ ____ بدن اور چہرے دکھائی دیے جو اس عالم مجاز میں کبھی نہیں دکھائی دیے ____" (نیا آدم مخدوم نمبر ص ۳۵)
مخدوم کی ایک نظم "لخت جگر" پر عیسائیوں میں بھی بیحد غم و غصہ پھیل گیا تھا۔ شاذ تمکنت نے اس پورے قصے کو تفصیل سے بیان کیا ہے جس میں مخدوم نے حضرت عیسیٰ کو "ناخواستہ طفلک بے پدر" سے تشبیہ دی تھی چنانچہ شاذ نے لکھا ہے کہ ____ "ناخواستہ نہ اسلام کہتا ہے نہ عیسائیت ____"
اودیش رانی لکھتی ہیں ____
"____ مئی کا مہینہ تھا۔ چی چی کے گھر جانے کا اتفاق ہوا اور وہ گرمی کا مزہ لے رہے تھے۔ اچانک نگاہ چی چی (یعنی مخدوم محی الدین) کی برہنہ پیٹھ پر پڑی۔ ایک گہرا زخم دکھائی دیا۔ گھبرا کر پوچھا۔ بھیا یہ کیا ہے۔ چی چی نے گمبھیر لہجے میں کہا ____ یہ مُہر نبوت ہے ____"
(نیا آدم۔ مخدوم نمبر ۲۱۰)
ترقی پسند تحریک اور کمیونزم سے وابستہ کئی شاعروں اور ادیبوں کے نام گنوائے جا سکتے ہیں جو صرف گفتار کے غازی تھے لیکن مخدوم محی الدین کے بارے میں ایسی بات سوچی بھی نہیں جا سکتی اس سلسلے میں زندگی بھر ان کے قول و عمل میں کوئی فرق نہیں آیا وہ اس معاملے میں گفتار و کردار کے غازی تھے۔
ابراہیم جلیس لکھتے ہیں ____ "مخدوم نے اپنی جوانی ترقی پسند تحریک کی جوانی پر نچھاور کر دی۔ انھوں نے اپنی بیوی کا پیار اور بچوں کے سروں کا سایہ تک اس تحریک پر سے وار کر پھینک دیا" (نیا آدم مخدوم نمبر ص ۱۷۵)
کمیونزم سے سچے عشق نے انھیں گھریلو اور سماجی ذمے داریوں سے منہ پھیر لینے پر مجبور کر دیا۔ وہ اس عشق میں دوئی کا تصور بھی دل میں لانا کفر سمجھتے تھے چنانچہ اس حقیقت کا اظہار ڈاکٹر زینت ساجدہ کے اس مضمون میں نظر آتا ہے جو انھوں نے مخدوم کی وفات پر تحریر کیا تھا۔
"____ کیا میں تمھارے بڑے بھائی سے اظہار تعزیت کروں ____ وہ جو ہمیشہ تمھاری ذمے داریوں کو اپنی ذمے داری سمجھتے رہے" (نیا آدم۔ مخدوم نمبر ص ۱۴۰)
سجاد ظہیر لکھتے ہیں ____ "مخدوم کی زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت ہی یہ ہے کہ وہ ایک وحدت تھی۔ ان کی شاعری کو ان کی پوری شعوری زندگی کے اس اشتراکی نصب العین سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا جس کے لیے وہ زندہ رہے" (نیا آدم مخدوم)

مرزا حیدر حسین لکھتے ہیں۔ " ان کی زندگی اور شاعری مجھے دو الگ الگ خانوں میں بٹی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ایک خانے میں خالص سیاست ۔ بغاوت ۔ انقلاب اور اشتراکیت ہیں۔ اس میں ذرا سا شک و شبہہ بھی وہ برداشت نہیں کرتے تھے۔" ___ (دنیا آدم مخدوم نمبر ص ۱۲۴)

اشتراکیت کا یہ بے پناہ عاشق کس طرح معشوق کی شان میں گستاخی گوارا کرسکتا تھا چنانچہ شاذ تمکنت نے اپنے مقالے میں اس کا اعتراف یوں کیا ہے۔

" مخدوم پارٹی پر تنقید برداشت نہیں کرسکتے تھے چاہے وہ سچ ہی کیوں نہ ہو۔"

(مخدوم، حیات اور کارنامے)

حیدرآباد میں نصف صدی پہلے جو فضا تھی اس میں نواب بہادر یار جنگ کی تحریک نشاۃ ثانیہ کانگریس کی قوم پرست تحریک اور کمیونزم کی سوشلسٹ تحریک۔ تینوں میں پُرخلوص لوگ موجود تھے۔ تینوں کا آپسی تصادم بنیادی انداز فکر میں مماثلت نہ ہونے کی بنا پر تھا۔ ان تینوں تحریکوں سے وابستہ لوگوں کے بارے میں یہ کہنا مشکل ہے کہ وہ ذہنی تحفظات کے ساتھ ان سے وابستہ ہوئے تھے۔ نواب بہادر یار جنگ کا انداز فکر ___ ان کی تقریریں ___ اور درس اقبال کی محفلیں گواہ ہیں کہ ان میں کٹھ مُلّائیت نہیں بلکہ عالمی اخوت کا جذبہ کارفرما تھا۔ ان تینوں کی منزلیں ایک تھیں مگر رستے جدا جدا تھے۔ آج پچاس سال بعد منظر ہی بدل گیا ہے۔ کمیونزم کی بنیاد میں کئی رخنے پڑ چکے ہیں اور اس کی ابتدا المخدوم کی زندگی میں ہی ہو گئی تھی۔ منزل تک کسی طرح بھی پہنچنے کی جدوجہد میں اس تحریک کے علمبرداروں سے جو لغزشیں ہوئیں اس پر مخدوم کا دل شکستہ ہونا ضروری تھا۔

سید محمد مہدی لکھتے ہیں ___ " میں نے محسوس کیا کہ مخدوم کے ذاتی غموں میں ایک غم اور شاید سب سے بڑا غم یہ تھا کہ دنیا میں اور ہندوستان میں کمیونسٹ تحریک کے ٹکرے ٹکرے ہوگئے اور وہ خواب کچھ بکھر سے گئے جو کبھی مستقبل کے بارے میں دیکھے تھے۔ لیکن وہ اس خواب کو سینے سے لگائے رہے۔

(دنیا آدم ۔ مخدوم نمبر ص ۱۹۷)

الغرض ۵۶ء میں استالین کا سر ٹوٹنا اور سوویت یونین کی بیسویں پارٹی کانگریس نے عالمی کمیونسٹ تحریک اور کمیونسٹ دانشوروں کو لرزا دیا۔

عالمی سطح پر اشتراکیت میں جو انقلاب آیا ہے وہ انتہائی سبق آموز اور عبرت انگیز ہے۔ مسلح جدوجہد اور مذہب بیزاری کا طلسم ٹوٹ چکا ہے اور صرف عالمی اخوت کا جذبہ باقی رہ گیا ہے جو لازوال ہے۔ افغانستان نے ایک نئی تاریخ مرتب کی ہے اور کمیونزم کو نئی سمت عطا کی ہے۔ وہاں اس شاہ شکن اور دین بیزار تحریک نے نئے سبق سیکھے ہیں چنانچہ مشہور صحافی کے کنیال لکھتے ہیں

" کیا ستم ظریفی ہے کہ افغانستان میں ۹ سالہ کمیونسٹ نظام حکومت کے بعد اب امن و استحکام کی ساری امیدیں سابق شاہ افغانستان ظاہر شاہ کی ذات سے وابستہ ہو کر رہ گئی ہیں (روزنامہ ہندو ۱۶ فروری ۸۸ء)

مخدوم محی الدین کو حیدر آباد سے جو جذباتی لگاؤ رہا ہے اس کے پیش نظر اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ دکن کے بیدار مغز سابق حکمراں کے خلاف مخدوم کا غم و غصہ پارٹی اور ورکروں کی خوشنودی اور صرف تحریک میں جوشش بیداری کی ایک کوشش تھا تب بھی اہل دکن کو اس سے جو تکلیف اور اذیت ہوئی اس کا اندازہ آج کل افغانستان کے حالات کے پس منظر میں بخوبی کیا جا سکتا ہے۔ جناب رائے محبوب نارائن نے نیا آدم کے مخدوم نمبر میں آصف جاہی حکمرانوں کی جن خوبیوں کا ذکر ہے آج بھی اہل دکن کی اکثریت اس کی قائل ہے۔

آج کے محققین کو میں دعوت غور و فکر دے رہا ہوں کہ وہ آگے بڑھیں اور مخدوم کی زندگی کے اس تضاد کو حل کرنے کے لیے اور ان گتھیوں کو سلجھانے کے لیے تحقیقی مواد فراہم کریں کہ کس طرح وہ ایک شاہی ملکہ بھاگ متی کی تعریف میں رطب اللسان رہے اور یونی ورسٹی کے زمانے میں جبکہ وہ کمیونسٹوں کے زیر اثر آ چکے تھے کس طرح شاہی سرپرستی میں اپنے ڈرامے "مرشد" کی پیشکش گوارا کی۔ داؤد اشرف نے اس ڈرامے کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کے شو میں حضور نظام۔ ریزیڈینٹ ـــــ مہاراجہ کشن پرشاد اور شاہی خاندان کے چند افراد بھی موجود تھے مگر مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں کہ ـــــ "یہ روداد اس حد تک غلط ہے کہ نظام دکن اچانک عین وقت پر تھیٹر پہنچ گئے۔ میں نے کسی کے توسط سے شہزادہ اعظم جاہ ولی عہد کے دربار میں پہنچ کر زلزلہ شو کی سرپرستی کی درخواست کی جو انھوں نے منظور کر لی ..... سرپرست کا انتخاب ہم سب نے متفقہ طور پر اور شو سے کوئی پندرہ دن پہلے کیا تھا۔" (ماخوذ از ـــ مخدم حیات اور کارنامے۔ از شاذ تمکنت)

اس سلسلے میں جو اشتہار چھپا اس میں سب سے اوپر جلی حرفوں میں ـــــ

"بسر پرستی والا شان نواب اعظم جاہ بہادر ولی عہد دولت آصفیہ" ـــ درج ہے اور سب سے آخری سطر میں سے الٰہی تا جہاں باشد   شہنشاہ جہاں باشد ـــ تحریر ہے۔

مخدوم کی زندگی میں بعض لمحاتی موڑ ایسے بھی آئے ہیں جہاں وطن دوستی ان کے فلسفۂ اشتراکیت پر غالب آئی ہے۔

> اُودِشِیں رانی لکھتی ہیں ـ "چی چی (یعنی مخدوم) کو دکن بہت پسند تھا لیکن سوویت یونین جانے سے پہلے چند دن مسلسل اس کی اچھائیوں کا ذکر کرتے رہے پھر واپسی پر بھی اس کے چرچے رہے تو کسی نے کہا ـــ کامریڈ آپ رہ کیوں نہیں جاتے ـــ کامریڈ مخدوم غصّے سے اور سیاہی مائل ہو گئے ـــ ابھی جناب! اچھائیوں کا ذکر کرتا ہوں تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ہولی دیوالی، راکھی، عید، بقر عید سب بھول جاؤں۔ وہاں یہ سب کہاں؟ مشینوں کی گڑگڑاہٹ اور کمیونزم کا پرچار بس!!" (نیا آدم مخدوم نمبر ص ۲۱۰)

اس واقعہ سے بیشتر ایک موڑ ایسا بھی آیا تھا کہ اشتراکیت سے رشتہ دم توڑتا محسوس ہوا مگر نہ جانے کیسے ٹوٹ نہ سکا۔ اس سلسلے کی گم شدہ کڑیوں کی بازیافت بہت ضروری ہے یہ وہ مرحلہ تھا جب تلنگانہ کی مسلح جدوجہد کا طلسم ٹوٹا تھا اور مخدوم کے بندوق بردار ہاتھوں میں ہتکڑیاں ڈال کر اس شاہین زادے کی پرواز روک دی تھی۔ عزیز قیسی لکھتے ہیں۔

"۵۱ء کے آخر میں مخدوم کی نظم "قید" جیل سے اسمگل ہو کر باہر آئی تو سب

تڑپ اٹھے۔ (نیا آدم۔ مخدوم نمبر ص ۱۴۷)

اس نظم کے آخری تین مصرعوں میں ایک ان کہی داستان ملتی ہے۔

مجھے غم ہے کہ مرا گنج گرانمایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا
نذرِ آزادیٔ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا

کیا مخدوم کے یہ تین مصرعے زبانِ حال سے یہ نہیں کہہ رہے ہیں کہ آج تک میں نے جو کچھ کیا وہ بیکار اور رائگاں گیا۔ کاش میں نے ملک کی آزادی کی لڑائی لڑی ہوتی۔

بچپن میں مخدوم نہ صرف ماں کی محبت بلکہ بہن کی ہمدردیوں سے بھی محروم رہے چنانچہ ان کے ذہن سے یہ دونوں رشتے محو ہوگئے۔ اس نے عورت کو صرف محبوبہ کے روپ میں دیکھا فلسفۂ اشتراکیت کی بنا پر وہ مرد و زن کے معاملات میں کسی احتساب کے قائل نہ تھے لیکن مخدوم کا نفسیاتی مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ لاشعوری طور پر عورت کے عاشق نہیں بلکہ معشوق بنے رہنا چاہتے تھے وہ چاہنے کے نہیں چاہے جانے کی تمنا رکھتے تھے وہ اس میں تمنائی بازگشت دیکھنا چاہتے تھے ہوسکتا ہے کہ مخدوم اس سلسلے میں اٹھارہویں صدی کے شہرۂ آفاق شاعر گوئٹے سے متاثر ہوں اور لاشعوری طور پر اسے اپنا نمونۂ سرمشق بنا لیا ہو۔ انھوں نے گوئٹے کے جن مکتوبات کا ترجمہ کیا ہے اس کے ضمن میں اس کے کردار کو اس طرح بیان کیا ہے۔

اٹھارھویں صدی کا شہرۂ آفاق جرمن شاعر گوئٹے نہایت حسن پرست اور شاہد باز تھا۔ اپنی تنوع پسندی کے سبب وہ گلہائے رنگا رنگ کا دلدادہ تھا۔ تلوّن اور بدگمانی نے اس نشے کو اور بھی تیز دیا تھا۔ شادی بیاہ کی رسمی اور سماجی اور قانونی پابندیاں اس کے لیے مضحکہ خیز تھیں۔ وہ اپنے خیالات کو نوجوانوں میں پھیلا کر داد کا متمنی رہتا تھا۔ ۱۷۶۶ء میں سترہ سال کی عمر میں کمیشن شیان لڑکی اس کی نگاہِ انتخاب کا ہدف بنی۔ اس کے چند سال بعد چارموتی کسٹنر نامی اسے بھاگئی۔ ۱۷۷۶ء گوئٹے نے ایک شادی شدہ عورت کو اپنا معشوق بنایا۔ ۱۷۹۲ء میں اس کی زندگی میں ایک اور لڑکی شانی دبس آئی جس سے زمانے کے سخت دباؤ کے تحت گوئٹے کو ۱۸۰۶ء میں شادی کرنی پڑی۔ اس کے بعد بھی اس کا شعلۂ ہوس مدھم نہیں ہو پایا اور مینا ہرزلٹ نامی ایک عورت گوئٹے کے لیے لذت جسم و جاں بن گئی (ماخوذ از مخدوم، حیات اور کارنامے ص ۲۹۳)

مرزا حیدر حسین نے لکھا ہے کہ —— "عورت کے معاملے میں ان کا مشرب بہت وسیع تھا۔ مزدور کسان کی بیٹی ہو یا کوئی راج کماری یا مالوے کی من موہنے والی سرزمین کی کوئی دوشیزہ ہو۔ (نیا آدم۔ مخدوم نمبر ص ۱۲۵)

اس مشاہدے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انتخاب مخدوم نہیں کرتے تھے بلکہ وہ تو منتخب تے تھے۔ اس کا تفصیلی اشارہ ڈاکٹر زینب ساجدہ کے مضمون "من ترا حاجی بگویم" (ابساطِ رقص ل ملتا ہے۔ اس میں وہ ایک بے حد پیارا جملہ مخدوم کے بارے میں لکھ گئی ہیں —— "یہ خود لی کی

راجدھانی جیسا ہے جس نے کبھی کسی سے سچ کہا نہ وفا کی"۔ اس جملے کی بلاغت کی جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ کچھ نہ کہتے ہوئے بھی یہ جملہ مخدوم کی صفت معشوقیت کو کتنی خوبصورتی سے ظاہر کر گیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر مخدوم کو جن لوگوں نے ملعون کیا ہے وہ حق بجانب نہیں ہیں انھیں تو ان کا شاکی ہونا چاہیے تھا جو مخدوم کی مقناطیسی شخصیت کی بے پناہ کشش کی تاب نہیں لا سکتیں۔

اردو شعراء کا سب سے بڑا المیہ شراب ہے۔ مخدوم کی خوش گلوئی، ترنم اور ان کی شاعری کے رسیا اس کمزوری سے بخوبی واقف تھے کہ اگر اس کا اہتمام کر دیا جائے تو اُن کی خواہش پوری ہو سکتی ہے اس ضمن میں مخدوم کا بہت استحصال ہوا ہے۔ مرزا حیدر حسین لکھتے ہیں "جب انھیں کام سے فرصت ملتی تو ایک گونہ بیخودی کا اہتمام کر لیتے۔ اکثر ان کے اداشناسوں میں سے کوئی ان کی تشنگی بجھا دیا کرتا تھا (نیا آدم۔ مخدوم نمبر) یہ ایک تلخ حقیقت تھی اور اس کا آئینہ دار مخدوم کا یہ شعر ہے۔ ؎

خلوت رنگیں میں بھی ڈستا ہے یوں مانی کا ملال — جیسے بیتے وقت بھوکے بال بچوں کا خیال

یہ شعر شاعر کے اس کرب کی داستان ہے کہ تم میرے لیے تو شراب مہیا کر دیتے ہو مگر میری طبیعت غیور تم سے یہ نہیں کہہ سکتی کہ میرے بال بچے کس حال میں ہیں۔ اگر مخدوم شراب خرید کر پی سکتے یہ شعر کبھی نہ کہتے۔

مخدوم کے اشعار کی فنی خامیوں پر شافع نے بڑی حکمت عملی سے کام لیتے ہوئے تبصرہ کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے جو گرفت کی بھی ہے تو وہ بیشتر ایسے کلام پر ہے جسے مخدوم نے منسوخ قرار دیدیا تھا۔ یہ باب ہی کچھ ایسا ہے کہ لوگ اس سے گھبراتے ہیں۔ کئی غلط فہمیوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ فنی خامیاں جب غالب و اقبال کے ہاں ملتی ہیں تو ظاہر ہے کہ مخدوم اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتے۔ اس قصیدہ خوانی کے زمانے میں نئی نسل کی تربیت کے لیے کسی نہ کسی کو تیشہ چمکانا پڑتا ہے۔

اُودیش رانی لکھتی ہیں ـــــ "جی جی (یعنی مخدوم) حیدر آبادی تھے لیکن انھیں دکنی سے شدید چڑ تھی۔ ہمیشہ برج بھاشا اور کھڑی بولی کی تعریف کیا کرتے تھے کہ اس میں زیادہ مٹھاس ہے۔ (نیا آدم۔ مخدوم نمبر ص ۲۱۰)

اس بیان کے برعکس مخدوم کے کلام میں ہمیں کچھ دکنی الفاظ ضرور مل جاتے ہیں۔ نظم "مسافر" میں ـــــ مسافر چلے چل مسافر چلے چل ـــــ نظم "ہوا" ہے۔ دکنی میں صحیح ہے مگر اردو میں "چلا چل" ہونا چاہیے۔ ایک غزل کا مصرع ہے ؎ "شام سلگاتی چلی آتی ہے زخموں کے چراغ" اُردو میں "چراغ سلگانا" نہیں کہا جاتا۔ البتہ دکنی میں مستعمل ہے۔

نظم استالین میں ایک ٹکڑا ہے ـــــ "پھونک دے دشمنِ ناپاک کی خاکستر کو"

خاکستر راکھ کو کہتے ہیں جو پھونک دیے جانے کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے لہٰذا خاکستر کو پھونکنا حشو ہے۔ نظم قمر میں ایک مصرع ہے ؎ شفق کی پیٹھ کے پیچھے سے آ رہا ہے قمر ـــــ شاعر یہاں ژولیدہ بیانی کا شکار ہو گیا ہے کیوں کہ "پیٹھ کے پیچھے" کو اگر مہمل نہ سمجھا جائے تو یہ "سامنے" کا مفہوم د

گئے گا۔

نظم "انتساب" میں ایک مصرع ہے ۔ ہم کو بے مانگی ضبط دکھانا ہی پڑا۔
یہاں "دکھانی ہی پڑی" ہونا چاہیئے تھا۔

نظم "باغی" کے ایک بند میں ۔ زماں، جہاں اور مکاں کے قافیے کے ساتھ مخدوم نے ارض و سما کو نون غنہ کے اضافے سے قافیہ بنا لیا ہے جو کہ ایک فاش غلطی ہے۔

اسی نظم میں ایک اور مصرع ہے ۔ رسم کہنہ کو تہہ خاک ملانے دے مجھے۔
خاک میں ملانا تو صحیح ہے البتہ خاک کی تہہ میں ملانا غلط ہے۔

نظم "سجدہ" میں ایک شعر ہے ۔ اڑ رہا ہے غبار نور بدن ❋ پھیلتی جا رہی ہے بوئے دہن
یہاں "بوئے دہن کے پھیلنے" سے کراہت پیدا ہو رہی ہے۔

نظم "یاد ہے" میں ایک مصرع ہے ۔ ماہتاب عید بن جاتی کرن خورشید کی۔
یہاں شاعر نے "ماہتاب عید" ہلال عید یا عید کے چاند کے مفہوم میں باندھا ہے جو نہ صحیح ہے نہ کسی نے استعمال کیا ہے۔

"اقبال کی رحلت پر" تین شعروں کی نظم ہے۔ اس کے دوسرے شعر میں "نظر بند" کے ساتھ "پابند" قافیہ نظم کر دیا ہے جو غلط ہے۔

نظم "روح فغفور" میں ایک مصرع ہے ۔ موت کی ہم سفر مرگھٹوں کی پری
مرگھٹ کے ساتھ لفظ پری کا استعمال انتہائی نامناسب ہے۔ یہاں چڑیل کا محل تھا نہ کہ پری کا۔

نظم "قید" میں ایک ٹکڑا ہے ۔ ان کی آنکھوں میں غم دوش اور اندیشہ فردا کا خیال ۔
"اندیشہ فردا کا خیال" ایک غلط ترکیب ہے۔ اندیشہ یا خیال دونوں میں سے کوئی ایک ہی لفظ یہاں باندھا جا سکتا ہے۔

نظم "رات کے بارہ بجے" میں ایک ٹکڑا ہے ۔ چاند نکلا تو چاروں نے چلایا۔
یہ غلط ہے "چاند نکلا تو چاروں چلائے" ہونا چاہیے۔

نظم "بلور" کا مصرع ۔ زنگیوں کی سروں کی کوئی کہکشاں ۔ بے وزن ہو گیا ہے کیوں کہ لفظ "زنگیوں" کا نون ساقط ہو گیا ہے اسے بغیر اعلان نون کے باندھا نہیں جا سکتا۔

نظم "وادی فردا" میں ایک مصرع ہے ۔ اس فضا میں کوئی دروازہ نہ دہلیز نہ در۔
اس میں لفظ "دروازہ" بے ضرورت استعمال ہوا ہے۔ در کے موجود ہوتے ہوئے اس کی تکرار مناسب نہ تھی نہ اس کا کوئی قرینہ تھا۔ اگر اس میں سے لفظ "دروازہ" نکال بھی دیا جائے تو مفہوم میں کوئی فرق نہیں آتا اور مصرع بے عیب ہو جاتا ہے جیسے ۔ اس فضا میں کوئی دہلیز نہ در

نظم "اندھیرا" میں مصرع ہے ۔ اس اندھیرے میں وہ مرتے ہوئے جسموں کی کراہ"
اس میں "وہ مرتے ہوئے" کا ٹکڑا انتہائی غیر فصیح ہے۔ خصوصاً "وہ" کی کوئی ضرورت ہی نہیں اگر یوں ہوتا ۔ اس اندھیرے میں تڑپتے ہوئے جسموں کی کراہ ۔ تو مصرع چست ہو جاتا اسی نظم میں اور تین مصرعے ہیں ۔ لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک

سرد ہوا۔۔۔ نوحۂ و نالۂ و فریاد کناں

اس میں "سرد ہوا" کا ٹکڑا وزن سے ساقط ہو کر۔۔۔ سر ہوا۔۔۔ ہو گیا ہے۔

مگر اس میں شاعر ایک لفظ "برفیلی" کا اضافہ کر دیتا تو نہ صرف یہ عیب دور ہو جاتا بلکہ نظم کی روانی میں اور اضافہ ہو جاتا۔ مثلاً

لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اس پار تلک
سرد برفیلی ہوا۔۔۔ نوحۂ و نالۂ و فریاد کناں

نظم "اسٹالین" میں بھی ایک دو جگہ بندش میں اس قسم کی سستی رہ گئی ہے جو مصرعوں کے الفاظ کو ذرا سا آگے پیچھے کرنے اور ایک آدھ لفظ کے اضافے سے چست کی جا سکتی ہے۔

نظم "بے درد مسیحا" کا تیسرا مصرع غیر موزوں ہو گیا ہے۔

درد کی رات ہے۔۔۔ چپ چاپ گزر جانے دو۔۔۔ "درد کو مرہم نہ بناؤ"

اس میں پورے تین حرف وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ اگر اس مصرع کو یوں کر دیا جائے۔

دیکھو اس درد کو مرہم نہ بناؤ۔

تو یہ موزوں ہو جاتا ہے اور نظم رواں ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ میں نے جو تبدیلی کی ہے اسے ہی حرفِ آخر مان لیا جائے اس طرح سے بہتر الفاظ بھی لائے جا سکتے ہیں۔

اسی طرح اس نظم میں آگے دو ٹکڑے۔۔۔ "یہ وہ محل ہے" اور۔۔۔ "یہ لات" نہ صرف بندش کی سستی پر دال ہیں بلکہ نظم کے فطری بہاؤ میں بھی رکاوٹ پیدا کر رہے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ یہاں پر بھی کوئی کتابت کی غلطی ہوئی ہو کیوں کہ اردو اکادمی کی جانب سے ۱۹۸۶ء میں شائع شدہ "بساطِ رقص" میں کافی غلطیاں رہ گئی ہیں۔

مخدوم فطرتاً طبع موزوں لے کر آئے تھے۔ عین عنفوانِ جوانی کی مزاحیہ نظم "پیلا دوشالہ" کا اگر غور سے جائزہ لیا جائے تو یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ہنسی ہنسی میں موزونی کی گنگی اس نظم میں کس قدر شعری توانائی موجود تھی اور اگر یہ سرچشمہ پھوٹ نکلا تو کیا غضب نہ ڈھائے گا۔ اگر مخدوم کو اس زمانے میں کوئی صیقل گر مل جاتا تو عین ممکن تھا کہ ارضِ دکن کا یہ بدرِ کامل جوش اور فیض کے سورج گہنا دیتا مگر اس ناتراشیدہ حالت میں بھی اس کی چمک اتنی خیرہ کن ہے کہ صرف ۲۱ غزلوں کا سرمایہ بھی اُسے غزل گو شعرا کی صفِ اوّل میں جگہ دے گیا ہے۔ شاذ تمکنت نے مخدوم کی غزل گوئی کے بارے میں بجا طور پر یہ لکھا ہے کہ۔۔۔ "مخدوم کی غزل شاعر کے اپنے اسلوب اور واردات قلبی کی مظہر ہے جس میں روحِ عشق بھی ہے اور روحِ عصر بھی۔۔۔" (مخدوم حیات اور کارنامے)

شاذ نے مخدوم کے کلام کا تفصیلی جائزہ لیا ہے اور کافی محنت سے مقالہ مرتب کیا ہے مگر اکثر جگہ انھوں نے ایسا اسلوب و لہجہ اختیار کر لیا ہے کہ ان کی زبان پر ادبِ لطیف کا گمان ہونے لگتا ہے۔

قاضی عبدالغفار نے مخدوم کی شاعری کے بارے میں جو رائے دی ہے وہ نہایت وقیع ہے اور اس سے بہتر رائے شاید ہی مل سکے۔ لکھتے ہیں "اس نے اپنے نغمے کو لذتوں کی بے پناہ کشاکش میں اس طرح منتقل کر [illegible] ہو گئے۔"

ایسی آگئی ہیں جس سے یقیناً دلآزاری کا پہلو نکلتا ہے خصوصاً ایسے اشعار جس میں دینِ اسلام کی طرف واضح یا تلمیحاً، اشارے کیے گئے ہیں۔ مخدوم کی ذاتی رائے یا ان کے ذاتی فعل پر کوئی حرف گیری مقصود نہیں ـــ محتسب را درونِ خانہ چہ کار ـــ مگر ایسی چیزیں جو اشاعت پذیر ہو کر عوام کے ایک بہت بڑے طبقے کے ہاتھوں میں پہنچ جاتی ہیں تو بردباری کا یہ تقاضا ہو جاتا ہے کہ کسی کی دل شکنی نہ ہونے پائے مثلاً ایسے اشعار اور مصرعے۔

ـــہ باطل کی گردنوں پہ چمک ذوالفقار بن

ـــہ کوڑے کے ڈھیر میں چھپا سکتا نہیں ملبوس دین بھوک کے شعلے بجھا سکتا نہیں روح الامین

| مجاہدین آزادی کے لیے ـــہ جس کا دل خیبر شکن جس کی نظر ارجن کا تیر

حرم کی لاش پر داؤ دکے نغمے چھڑکتے جا

ـــہ حرم کے دوش پہ عقبیٰ کا دام ہے اب تک سروں میں دین کا سودائے خام ہے اب تک

یہ مانا جا سکتا ہے کہ مذہب کے ٹھیکیدار ہمیشہ نازیبا حرکتوں میں ملوث رہے لیکن اس کے لیے کسی مذہب، دین یا ان کی مقدس ترین عبادت گاہ کا ذکر مضحکہ خیز الفاظ میں کرنا انسانیت کے بھی خلاف ہے۔

ـــہ نہ سلطانی نہ تیرگی ہے نہ زاری نہ تختِ سلیماں نہ سرمایہ داری

ـــہ نہیں ہے گنجِ قاروں ـــ تختِ جم ـــ تختِ سلیمانی

نہ ہم ہیں طغرل و سنجر نہ ہم ہیں ظلِ سبحانی

خدا سویا ہوا ہے جل رہی ہے شمعِ شیطانی

ان اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر خیر و شر دونوں میں کوئی امتیاز کرنے سے قاصر ہے۔ مخدوم کی نظم "مشرق" نے بھی بہت ستم ڈھایا ہے۔ اس میں مشرق کی جس طرح تصویر کشی کی گئی ہے اس سے پوری نئی نسل کے گمراہ ہو جانے کا خطرہ ہے۔ تعجب ہے کہ مشرق میں رہنے والا ایک شاعر جس کے اسلاف نے مشرق کو وہ مقام عطا کیا کہ مغربی تہذیب کے ڈسے ہوئے لوگ بھی تریاق کے لیے مشرق اور مشرقی تہذیب کا رُخ کرتے ہیں وہ مشرق کی تصویر ایسی مسخ کر کے پیش کرے ـــہ

جہل فاقہ بھیک بیماری نجاست کا مکاں

زندگانی، تازگی، عقل و فراست کا مساں

یہ پوری نظم اس قابل تھی کہ مخدوم اسے اپنی بعض دوسری نظموں کی طرح منسوخ کر کے اپنے مجموعے سے خارج کر دیتے۔

مخدوم نے اُردو ادب کو بہت سی خوبصورت نظمیں دی ہیں جیسے ـــ انتظار ـــ پُرسہ نیند ـــ چاند تاروں کا بن ـــ چپ نہ رہو ـــ گُگارن ـــ وقت ـــ بے درد مسیحا ـــ اور رُت ـــ ان میں سے چند تو یقیناً غیر فانی ہیں۔

مخدوم کے یہ شعر مدتوں بھلائے نہیں جا سکیں گے۔

ـــہ واحسرتا وا مکلاہ (؟) کسو ... میں ہوں میں کیا کہوں کیسی کیسی بجلیوں کی زد میں ہوں میں کیا کہوں

؎ ہر شام سجائے ہیں تمنا کی نشیمن	ہر صبح نئے تلخیٔ ایام بھی پی ہے
؎ نکہت یار سے آباد ہے ہر کنج قفس	مل کے آئی ہے صبا اس گل تر سے پہلے
؎ سب وسوسے ہیں گرد رہ کارواں کے ساتھ	آ گئے ہے مشعلوں کا دھواں دیکھتے چلیں
؎ ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس	جرم چپ، سر بہ گریباں ہے جفا آخر شب

شاذ تمکنت نے علہ آپ کی یاد آتی رہی! رات بھر۔ اور۔ بڑھ گیا بادہ گلگوں کا مزا آخر شب، کے بارے میں لکھا ہے کہ فیض نے بھی ان دونوں غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں اور دونوں کے اشعار بھی درج کیے ہیں۔ کچھ اشعار کے بارے میں دونوں کے جداگانہ رنگ سخن ہونے کا اظہار کیا ہے مگر یہ نہیں بنایا کہ کس کی غزل بہتر بن ہے ممکن ہے اس کی کوئی خاص وجہ رہی ہو۔ اس خلا کو میں پر کیے دیتا ہوں اور وہ یہ کہ فیض کی دونوں غزلیں مخدوم کی زمین میں سرسبز نہیں ہو سکیں اور خصوصاً۔

؎ بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزا آخر شب ۔۔۔ کے جواب میں فیض کی غزل بہت پیچھے رہ گئی ہے مخدوم کی یہ غزل ان کی اکیس غزلوں میں سب سے زیادہ کامیاب ہے۔

سلہ ڈاکٹر شاذ تمکنت پی ایچ ڈی کے لیے ۔ مخدوم محی الدین احیات اور کارنامے ۔ کے عنوان سے مقالہ تحریر کیا تھا جسے مکتبہ شعر و حکمت ۔ حیدرآباد نے شائع کر دیا ہے۔ اگرچہ یہ مقالہ رطب و یابس سے خالی نہیں پھر بھی اس میں مخدوم کی شخصیت کے بہت سے نئے پہلو نمایاں ہو کر سامنے آئے ہیں۔ اس میں مخدوم کے کلام پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے جس میں تنقید کم اور عقیدت زیادہ جھلکتی ہے۔ مخدوم کی تصنیفات پر سیر حاصل معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔

اقبال متین کا مضمون "مخدوم، شعور، شخصیت" آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیے

مران عظیم
Nayyar Villa, P.O.Gan
SAHARANPUR.(U.P.)

ہر نشاط عجیب تھا کہ سب فضا چپ تھی
بتوں کا شجر خشک تھا صبا چپ تھی

عذاب جھیل رہا تھا کئی بلاؤں کے
لبوں پہ ماں کے گزشتہ دنوں دعا چپ تھی

ہمارے شہر میں آندھی تعصبات کی تھی
ہر ایک ظلم روا تھا مگر سزا چپ تھی

بجھا دیا تھا چراغوں کو گھر کے بوڑھوں نے
عجیب شہر میں وحشت تھی ہر صدا چپ تھی

شکم کی آگ نے جھلسا دیے بدن سارے
ہر ایک شخص پہ تھی بے حسی، انا چپ تھی

کئی چراغ کئی طاقچوں میں روشن تھے
کمال ہے کہ وہاں سر پھری ہوا چپ تھی

عظیم فکر تھی ماں کو جوان بیٹی کی
ہوئے تھے ہاتھ تو پیلے مگر حنا چپ تھی

ڈاکٹر اسلم حنیف
P.O.Gunnaur,
BADAUN.202522.
(U.P.)

اذان جب بھی مرے شہیدوں میں گونجتی ہے
عجب حسین سی نئے منظروں میں گونجتی ہے

یہ کس قدیم عمارت میں ہے قیام اپنا
صدائے تیشہ شکستہ دروں میں گونجتی ہے

ہر ایک شخص ہے مصروف جشنِ بے خوبی
مسافتوں کی تھکن بستروں میں گونجتی ہے

یہ کوہسار سماعت کا بار اٹھا نہ سکے
یہ کس کی چیخ ہے جو پتھروں میں گونجتی ہے

یہ کس نے لوٹ لی آنکھوں سے نیند کی دولت
صدائے خواب شکستہ گھروں میں گونجتی ہے

بچوں کے لیے دلچسپ اور نئی کتابیں

اندھے کا بیٹا ۳/۵۰
جنگل کی ایک رات ۶/-
ٹوٹے کھلونے ۵/-
محبوب الٰہی خواجہ نظام الدین اولیاؒ ۳/:
حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ ۲/:
حضرت سلمان فارسیؓ ۳/:
حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ ۲/:
حضرت عبداللہ بن عمرؓ ۳/:
حضرت ابوذر غفاریؓ ۳/:
نیک بیٹیاں ۲/۵۰
حضرت ابوبکر صدیقؓ ۶/:
حضرت عبداللہ بن عباسؓ ۳/:
حضرت طلحہؓ ۳/:
خواجہ معین الدین چشتیؒ ۲/:
امیر خسرو ۳/:
رحمت شہزادی ۴/:
دلی کی شادی ۴/:
پانچ جاسوس ۸/۵۰
پرندوں سے جانوروں تک (معلومات) خواجہ عظیم ۶/-
اسلام کیسے پھیلا۔ حصہ اوّل، دوم ۱۳/۵۰
ہمارے رسولؐ ۴/۵۰
عقائدِ اسلام ۳/:
تین اناڑی ۶/۰
نبیوں کے قصے ۵/:
اللہ کے خلیل ۳/:
خرگوش کی چال ۳/:
اسلام کیسے شروع ہوا ۶/۵۰
ظالم ڈاکو (بچوں کا ناول) ریاض احمد خاں ۶/-

حضرت حمزہؓ (سوانح) احتشام علی رحیم آبادی ۳/-
حضرت عبدالرحمن بن عوف (سوانح) " ۳/-
حضرت ابوہریرہ (سوانح) " ۳/-
اللہ کا گھر ۳/:
مسلمان بیبیاں ۴/:
دلی کی چند تاریخی عمارتیں ۴/:
ہرن کا دل ۲/:
دریا کی رانی ۲/:
گوہر شہزادی ۳/:
شیر بہ شیرا ۴/:
کہاوتیں اور کہانیاں ۶/-
ننھا بھرو ۲/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں ۳/:
پلک منارو ۴/۰۰
ایک کھلا راز ۳/۰۰
بابا ناصح ۲/۰۰
بچوں کے افسر ۵/۰۰
پہاڑ کی چوٹی پر ۵/۰۰
رنگوں کی بستی ۳/۵۰
سرخ جوتے ۳/۰۰
سلامہ و صمصامہ ۴/۵۰
شرارت ۲/۰۰
صحت کے ۹۹ نکتے ۱/۵۰
صحت کی الف بے ۳/۰۰
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں ۲/۰۰
عرب وطنیوں کی عوامی کہانیاں ۹/۵۰
چھپرا اور اس کی بیوی ۲/۵۰
ننھا فرشتہ ۴/۵۰
نیلا ہیرا ۴/۵۰
آؤ ذرا ما کریں ۲/۰۰
کتنا چوڑا ہاتھ ۹/۵۰

سہانے ترانے (نظمیں) ۱۰
اندرا گاندھی ..
اچھی کہانیاں .
خطرناک سفر ۵۰
اس نے کیا کرنہ جانا ۵۰
خرگوش کی چال :
بھوتوں کا جہاز ..
جوہر قابل ۱۰
مچھرا اور اس کی بیوی ۱/۵۰
بچوں کے چار بزرگ دوست .
محمد شفیع الدین نیر /۵۰
بار کی تلاش /۰۰
بچوں کی کہانیاں /۵۰
بندر اور نائی /۵۰
بی مینڈکی اور کوا /۵۰
تاک دنا دن تا کے سے /۵۰
پانچ بونے /۵۰
پھر میں چگوں کیا خاک ۱/۵۰
پکڑو دم کٹے کو ۱/۵۰
پان کھا کر طبلہ بجا کر ۱/۵۰
جادو کا گھر ۱/۵۰
چیونٹی رانی ۱/۵۰
روٹی کس نے پکائی ۱/۵۰
لال مرغی ۱/۵۰
لومڑی کا گھر ۱/۵۰
مدورانا پردیس چلے ۱/۵۰
ہپو جیو ۱/۵۰
بجربیے کے بچے ۱/۵۰
شیر خاں ۱/۵۰
لومڑی کے بچے ۱/۵۰

زاہد نوید
Govt.Gordon Colleg.
RAWALPINDI.
(Pakistan)

کہانی، افسانہ، خیال کی اکائی

"اس چار دیواری میں کہانی کہیں چھپی بیٹھی ہے، اور وہ لفظوں کا جال لیے اُسے دیر سے
تلاش کر رہا ہے، لیکن کہانی بس ایک چمک دکھا کر غائب ہو جاتی ہے ــــ"

ایک زمانہ تھا جب آنگنوں میں اندھیرا شام سے پہلے پھیل جاتا تھا، ایسے میں دادی نانی
وجود بہت غنیمت تھا ــــ بچے گرد اگرد جمع ہو جاتے اور وہ کہانی سناتیں ــــ "ایک تھا
بادشاہ ....."

اس کہانی کا مذاق مغرب کی روشن خیالی سے مرعوب حقیقت نگاروں نے خوب اڑایا کہ ان
کے نزدیک نانی اماں تو کیا ماں باپ بھی ایک ناخوشگوار بوجھ تھے ــــ

وہ حسینہ اس کا ناک میں دم کر دیتی، چڑیا کا دودھ اور بلی کے انڈوں قسم کی کوئی
شے لانے کا حکم دیتی اور وہ بچارا بغیر چوں و چرا گھوڑے پر بیٹھ کر چل کھڑا ہوتا ــــ
ایک دفعہ بھی تو اس احمق کے دل میں خیال نہ آتا کہ یہ نیک بخت ان واہیات چیزوں
کو منگا کر کیا کرے گی ــــ"

سوبرزخ سوداگر کی بیٹی کے سات سوالوں کو حقیر اور ان کے جوابات کی تلاش کو شوق
فضول جان کر ضوح جیسے کرداروں کے مخصوص سانچے تیار کیے گئے، تو دوسری طرف بھوک اور جنس کی
بھٹیوں میں حقیقت نگاری کا لوہا پگھلنے لگا ــــ

داستان کو جدیدیت کے ایوان سے رخصت کیا، اور کہانی جیسے دیسی لفظ کو 'افسانے' کی
اصطلاح سے بدل دیا گیا ــــ اس کی ضرورت یوں پیش آئی کہ مغرب سے درآمدہ SHORT STORY کی
شکل اس امر کی متقاضی تھی، کہ یہاں لکھے جانے والے NARRATIVE کو ایسا نام دیا جائے جس
کی بدولت افسانہ صدیوں سے لکھی اور سنائی جانے والی "کہانی" سے بالکل الگ تھلگ نظر آئے
اور یہ معلوم ہو سکے کہ لکھنے والا مغربی ادب سے نہ صرف واقف ہے بلکہ اُسے SHORT STORY کی
شکل استعمال کرنے کا گُر بھی آتا ہے ــــ جہاں تک اس تکنیک کا تعلق ہے کہ جو افسانے یا SHORT

کے باوصف کوئی حتمی رائے قائم نہیں ہوسکی کہ صاحب SHORT STORY کا یہ جغرافیہ ہے، یہ حدود ہیں، ان کے اندر رہو گے تو "افسانہ" لکھو گے۔ خلاف ورزی کی صورت میں آپ کی تحریر کو افسانہ نہ مانا جائے گا۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر افسانہ نہ مانا جائے تو پھر کیا نام دیا جائے — اگر تحریر میں — حالات و واقعات کا ایک تسلسل موجود ہے تو اُسے "افسانہ" تو کہنا پڑے گا — یہاں مغرب سے درآمدہ تکنیک مُنہ دیکھتی رہ جائے گی — زیادہ سے زیادہ یہ کہہ دیں گے، کہ افسانہ اچھا نہیں بُرا ہے۔ لیکن اگر لکھنے والے کا یہ اصرار ہے کہ میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ افسانہ ہے — تو پھر وہ افسانہ ہی ہے۔ کہانی کو افسانہ کا نام دینے کے اس بظاہر بے خطر اور معمولی عمل نے ہی بیانیہ میں وہ بحرانی کیفیت پیدا کی ہے کہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے لے کر اب تک "افسانہ" کبھی اپنے پانو سکیڑتا ہے، کبھی پھیلا دیتا ہے — حقیقت نگاری، صداقت پسندی، علامت اور تجزیہ، فی الحقیقت کوئی بھی اس کا مستقل سہارا نہ بن سکی — کہ یہ سارے تجربے IMPORTED PRODUCTS کے سوا کچھ نہیں —

دسمبر ۱۹۳۲ء کے 'انگارے'، کے دس افسانے دراصل وہ دھماکے تھے — کہ جن کی دھمک تو ختم ہوگئی مگر اثرات اب تک باقی ہیں ان کے لکھنے والے اس دور کی نسل سے تعلق رکھتے ہیں، جن کا ذہن انگریزی تمدن کے سحر میں پوری طرح جکڑا جا چکا تھا — وہ اُردو میں بات کرنے کی صلاحیت رکھنے کے باوجود بہم انگریزی مترادفات کو ناگزیر جانتے تھے — ۱۹۳۵ء کے یہ باغی ذہن ایک تحریک چلاتے ہیں جس کے نتیجے میں کہانی پس منظر میں چلی جاتی ہے — اور اس کی جگہ وہ افسانہ لیتا ہے جو اجنبی زمینوں کا پودا تھا — اور جسے بطور خاص یہاں لایا گیا یہ پودا مسلسل کاوشوں سے لگ تو گیا لیکن ہزاروں افسانے لکھنے کے بعد بھی یہ طے نہ ہوسکا کہ افسانہ SHORT STORY کا ترجمہ ہے یا فکشن کا!

"آسانی کے لیے "افسانہ" کو "FICTION" کے حصے میں رکھیے —" (شمس الرحمٰن فاروقی)

آسانی کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ اگرچہ "انگارے" PANDORA'S BOX کو کھلے تو ایک عرصہ ہوگیا۔ لیکن ہمارے لیے لکھاری آج بھی اتنا CONFUSED ہے کہ کہانی کو افسانہ اور افسانے کو کہانی کہنے کے مغالطے میں مبتلا ہے — جب کہ افسانہ کو کہانی سمجھنا ایسا ہی ہے جیسے پناہ گزیں کو مہاجر کہہ دیا جاتا ہے یا مہاجر کو پناہ گزیں سمجھتے ہوئے یہ احساس تک نہیں ہوتا کہ اپنی اس لفظی بے احتیاطی سے ہم کسی کو اس کے فکری اور تہذیبی رشتے سے محروم کر دیتے ہیں — حقیقت سے صداقت اور صداقت سے علامت تک کا طویل سفر طے کرنے کے بعد آج یہ مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ افسانے میں کہانی پن کہاں ہے — یعنی وہ تاثراتی ربط کدھر ہے جو کرداروں کی مختلف صورتِ حال سے دوچار ہونے سے پیدا ہوتا ہے — کہانی کی یہ صفت آج کے افسانے میں نہیں ہے — ذرا غور کیجیے اس قضیے نے کتنے بکھیڑوں کو جنم دیا — ادب خاص طور پر NARRATIVE ایک مخصوص طبقے کے لیے مخصوص ہوگیا — اس طبقے کا بڑا حصّہ لکھنے والوں پر ہی مشتمل ہے۔ یوں ہے کہ زید نے لکھا اور بکر نے پڑھا اور سمجھا — بات آگے نہ بڑھی — دفاعی لائن پر بیٹھے ہوؤں نے نعرہ لگایا — ادب ان کے لیے ہے جو مخصوص ذہنی تربیت کے حامل ہیں — سب کے لیے نہیں — مگر اس سے کچھ حاصل نہ ہوا اور افسانہ نگار سمٹتے سمٹتے

اپنی ہی ذات تک محدود ہوگیا ـــ ترسیلِ معانی کی ناکامی کے اس المیے کی حدت و شدت کم کرنے کے لیے یہ تاثر بھی پھیلایا گیا ـــ کہ عام قاری کی خاطر افسانہ گھسی پٹی فنی حد بندیوں (جو کہ ازخود موجود نہیں) کا اسیر نہیں رہ سکتا ـــ اسے تو آگے بڑھنا ہے ـــ صنعتی معاشرے کے دوسرے عہد کا ساتھ دینا ہے ـــ پھر افسانہ نگاروں کی ایک ایسی کھیپ سامنے آئی جس نے "استعارے" کی دستاویز پر ہاتھ رکھے ـــ اور ماحول، کردار اور پلاٹ کو مل کر لات ماردی ـــ اور کہا افسانہ "خیال کی اکائی کے پھیلاو" کا نام ہے ـــ کہانی سے رشتہ توڑ کر صدیوں پرانے خزانے سے محروم ہوئے، اس معاشرت سے کٹے جو لوگوں میں خون بن کر دوڑتی رہی ـــ ارضیت اور سماجی معنویت سے رابطہ ٹوٹا ـــ داستانوی دلچسپی کو خاطر میں نہ لائے ـــ لوک ایمائیت کو دیسی شراب سمجھ کر بے کار بہا دیا ـــ اور خود قاری سے گہرے بُعد اور عدمِ ابلاغ کے شکار ہو گئے۔ ان ہی افسانہ نگاروں کے حوالے بات کرتے ہوئے "شاید" کا سہارا لے کر مہدی جعفر لکھتے ہیں۔

"افسانہ نگار اپنے اظہار پر ترسیل کی پابندی سے بالکل چھٹکارا حاصل کرنے میں شاید حق بجانب نہیں ہے۔"

لیکن بقول شمس الرحمن فاروقی ـــ

"اگر وہ اسے پڑھ بھی ڈالے لیکن اس کے ذہن میں کہانی پن کی صورت نہ پیدا ہو تو اُسے محسوس ہوتا ہے کہ اس نے افسانہ تو پڑھا لیکن کہانی نہیں پڑھی ـــ"

قاری اور لکھاری لازم ملزوم ہیں ـــ اگر لکھاری کی لکھت قاری کے لیے نہیں تو پھر کس کے لیے ہے۔ یہ سوال تو نیا نہیں ـــ لیکن جواب میں دیے گئے بیسیوں جواب بھی قاری کو مطمئن نہ کر سکے۔ اب چوں کہ ورثے میں پائی ہوئی کہانی لکھنے والا ایک عرصے سے افسانے کی دلدل میں پھنس چکا ہے تو اپنے جواز میں کیا کیا بہانے نہیں تراشتا ـــ افسانہ نئے ابعاد میں پھیلنے کے لیے نیا اظہاری وسیلہ چاہتا ہے۔ اس کے سامنے علامتوں کے نئے پیکر تراشنے کا مسئلہ ہے اور اس میں بھی واقعہ یہ ہے کہ علامت کی تجسیم اور اس کے توانا اظہار میں اُسے عموماً خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوتی، اور علامت ہے کہ بکھر بکھر جاتی ہے ـــ خیر، یہ اس افسانہ نگار کا اپنا مسئلہ ہے ـــ

اس تمام گفتگو کے بعد دیکھنا یہ ہے کہ کہانی لکھنے کے جس عمل کو وراثت کا درجہ حاصل ہے وہ آخر ہے کیا ـــ کہانی بیانیہ میں متعلق کچھ تجربات کا نام ہے۔ کہانی عام طور پر ایک کردار اور واقعہ کے آپس میں دوچار ہونے سے جنم لیتی ہے۔ کہانی ماحول اور کرداروں کی متقاضی ہے ـــ کہانی میں کردار اور واقعات ایک ہی گاڑی پر سفر کرتے ہیں ـــ اور سب سے بڑی بات یہ کہ کہانی کے کردار ابجد نہیں ہو سکتے ہیں وہ اور تو کے ضمائر میں بھی وہ بے چہرگی کا شکار نہیں ہوتے کہانی کے کردار ہونے اور نہ ہونے کے کرب میں مبتلا تو ہو سکتے ہیں ـــ لیکن یہ نہیں ہو سکتا ـــ کہ سر کی جگہ ٹانگیں لگی ہوں اور جسم پر گھاس اُگ چکی ہو ـــ

یہ اسلوب ان کا ہے جو اس اعتراف کے بعد کہ کہانی کردار مانگتی ہے کردار ان کے پاس نہیں۔

"اب کیا دیکھتا ہے کہ بھرا بازار ہے، کھوئے سے کھوا چھل رہا ہے، خریداروں کا ہجوم،

کردار ہی کردار ـــ

"سنیے ـــ" وہ جواب نہیں دیتی ـــ

"سنیے ... سنیے ـــ"

وہ مڑ کر دیکھتی ہے۔

"شاید آپ مجھ سے کچھ کہہ رہے ہیں! افسوس میں سُن نہیں سکتی، میرے کان مرمت ہونے کے لیے گئے ہیں، شام کو ملیں گے ـــ"

اب ایسے میں یہ لکھنے والا کردار کہاں سے لائے۔

"میں کیا کروں ـــ سارے کردار بے کردار ہیں ـــ

("بے دروازہ سراب" از رشید امجد)

کہانی ماحول کا تقاضا کرتی ہے ـــ لیکن آج کے افسانہ نگار کے پاس ماحول کہاں ـــ

"کیا دیکھتا ہے کہ باغ یا غیچے ہیں ـــ رنگا رنگ پھول ہیں، پھل دار پودے ہیں آگے بڑھ کر پھل توڑتا ہے، منہ میں ڈالنے لگتا ہے تو پھل پتھر کا نکلتا ہے ـــ

بظاہر یہ صورتِ حال داستان کی طلسماتی فضا معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اس فضا میں افسانہ نگار کے لیے وہ ماحول موجود نہیں ـــ جو اُسے اس کی مرضی کے کردار دے سکے ـــ

افسانہ نگار اس اعتراف کے بعد کہ "راجا کی بیٹی تو راجا مانگتی ہے" اور وہ ـــ نہ راجا ہے نہ راجاؤں جیسا ـــ " NARRATIVE کی بنیادیات سے پہلو تہی کر کے تشبیہاتی اسلوب کی کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے لفظوں کو گیند کی طرح استعمال کرتا ہے۔ لفظوں کی CRAFTING کر کے اپنے طور پر "فرسودہ لسانی ڈھانچوں کو ایک ارفع جمالیاتی سطح پر لے جا کر دوسرے لفظوں میں دور بیٹھے ہوئے قاری پر لفظی جادوگری کے آئینہ کا عکس پھینکتا ہے اور اُسے اپنی طرف متوجہ کرنے کا جتن کرتا ہے۔ محض چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

"خاموش رات کے سینے میں صفحوں کی کھڑکھڑاہٹ تالیاں بجاتی ـــ"

("دشمن دار آدمی" : از احمد داؤد)

"اب میں سبز لفظوں کے رنگ سے پینٹ کر رہا ہوں"

("اپنی تجرید کے کشف کا عذاب" از حیدر قریشی)

"اِدھر اُدھر سے میری طرف رینگتے ہوئے لمحوں کے سرسراتے کیڑے میری آنکھوں میں گھس گئے۔

("کھرنڈ" از طاہر نقوی)

بعینہٖ یہی صورتِ حال محمد منشا یاد کے اوّلین مجموعے "بند مٹھی میں جگنو" کے ابتدائی افسانوں اور حمید سہروردی کے مجموعے "ریت ریت لفظ" کے تمام افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔

رشید امجد نے اپنے بعد آنے والوں کو یہی سوغات دی تھی جسے انھوں نے بغیر دیکھے اور پرکھے قبول کیا ـــ جبکہ رشید امجد کے ہاں موضوعاتی سطح پر بے چہرگی، نیم افسردگی، ناراضگی، اجنبیت، خوف، تحیّر اور خاص طور پر کرداری سطح پر ٹوٹ پھوٹ بھی منطقی نتیجہ ہے اس حقیقت کا کہ اس قبیل کے افسانہ نگاروں کے

ے روایت کی کہانی کی ڈور چھوٹ چکی تھی اور انھیں اپنے ماضی کے دھندلکوں میں کچھ نظر نہ آتا تھا جو ان
یے فکری اور تخیلی سرمایہ بن سکتا اور نئے مثبت امکانات کے در کھولتا —

تیسرے درجے کی لفظی جادوگری کے ساتھ ساتھ شاعرانہ تجریدی، امیجری، تلازمۂ خیال اور اجتماعی لاشعور
یاسی سماجی اور معاشی بے چینی، تیسری دنیا کے مسائل بھی افسانے میں کہانی کی کمی پوری کرنے کے لیے
ے گئے — چٹکیاں لیتے جملے معنویت کے تہ در تہ عکسوں کے لامتناہی سلسلوں کے نتیجے میں پیدا ہونے
ال "شگفتہ پیچیدگی" کو افسانے کی نئی زبان کی تشکیل کا نام دیا گیا — دراصل یہ سب کچھ اُردو افسانے
قلبی ماہیت کے لیے تیار کیا گیا، اسے قارئین میں قبولِ عام بنانے کے لیے نہیں — کہ ذہنوں کو یہ
کشن تو بہت پہلے لگ چکا۔ کہ ادب کا مسئلہ اظہار ہے ترسیلِ معانی نہیں —

کہانی سے منقطع افسانے کو معتبر بنانے کے لیے ہمیشہ ایک لفظ کا اضافہ کیا جاتا رہا — اور لفظ ہے
نیا" — یہ نیا افسانہ جو ہر دور میں پرانا ہوتا رہا — عجب گورکھ دھندا ہے — کہ نقادوں نے "نیا"
وضاحت میں تمام ذہنی توانائی صرف کر ڈالی لیکن معلوم نہ ہو سکا کہ "نیا" کس حوالے سے کن ابعاد
ن نیا ہے یا نیا نہیں ہے — دراصل یہ منطق بھی کہانی کو افسانہ کہنے یا کہانی کی جگہ افسانہ لکھنے کی بے جواز
لطی کی تلافی ہی سمجھنی چاہیے —

معلوم صورت میں نیا افسانہ علامت اور تجریدیت کے ساتھ چلتا ہے۔ علامتی اور تجریدی اسلوب
زلی نہیں۔ مغرب سے ہوکر ہمارے پاس واپس آیا ہے تو ہم نے اسے پر مغربی Seal دیکھ کر سر آنکھوں پر رکھا
ذ ہم وہی ہیں جو حاتم طائی کے سات سوالوں کا تمسخر اُڑاتے رہے۔ اور داستانوں میں پھیلی ہوئی
علامتوں کے اسرار و رموز کو سمجھنے کی بجائے اُنھیں بلی کے انڈوں جیسی کوئی شے سمجھنے لگے۔

اس ضمن میں رضیہ فصیح احمد لکھتی ہیں:

> "اوّل تو زبان میں ایک علامت ہے پھر جب کوئی لفظ یا امیج اپنے طے شدہ معنوں
> سے الگ کسی اور معنی میں استعمال ہو تو علامت بن جاتا ہے۔ رہ گئی تجرید تو ہم ابتدا سے
> ہی تجرید کے بھی قائل رہے۔ خدا، سچائی، مامتا، خوبصورتی ان سب چیزوں کو ہم نے ہر
> زمانے میں کوئی نہ کوئی شکل دی ہے"

یہ صورت حال ہمارے داستانوی ادب میں اور نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔ اس حوالے سے ایک
ارس" کی مثال ہی کافی ہے۔

اعجاز راہی نے "افسانے" کو کہانی کا نیا آہنگ کہا ہے — اور یہ دعوا کیا ہے کہ یہ آہنگ روایت
انحراف نہیں۔ اگر یہ انحراف نہیں تو پھر کیا وجہ ہے کہ بقول رضیہ فصیح احمد اب یہ صورت حال ہے کہ افسانے
تے جایئے پھر ان کا مجموعہ گرہ سے چھپوا کر خواص تک پہنچا دیجیے —

آزاد تلازمۂ خیال، شعور کی رو اور خیال کی اکائی کے پھیلاد کے نام پر لکھے جانے والے بیشتر افسانے
کلامی کے سوا، کچھ نہیں، یا زیادہ سے زیادہ مختصر نثر پارے ہیں اور اگر ان میں سے مطلب کی بات
ڈنڈ نکالی جائے تو وہ چند سطروں میں مکمل ہو جاتی ہے۔ اور باقی سب کچھ WASTE MATERIAL
اُتا ہے۔ ایک مثال دیکھیے:

بادل خوب گھر گھر آتے ہیں، لیکن بارش نہیں ہوتی۔
بارش اب شاید کبھی نہ ہو ــــ اس نے سوچا۔
"بارش نہیں ہوتی ــــ ہے نا" ــــ وہ ہنسی۔
میں ہریالی ہوں ــــ میں ہی تو بارش ہوں۔
"تم ــــ"
"ہاں میں ــــ تم نے مجھے خود شہر سے نکال دیا ہے۔
"نہیں نہیں مجھے تمہاری ضرورت ہے"
اس نے اچھل کر اسے دبوچ لیا ــــ
اپنے حواس میں آیا تو وہاں کوئی نہ تھا۔
اس رات خوب بارش ہوئی ــــ
اب بارش روز ہوتی ہے ــــ لیکن
ہریالی میں ایک عجب زردی پن ہے ــــ جو
جائے نہیں جاتا۔

("ہریالی بارش مانگتی ہے" از رشید امجد)

اب اس مثال کو افسانہ کہیں یا نثری نظم۔ یا نثرپارہ ــــ مگر کہانی سے اس کا دور کا بھی واسطہ نہیں
میری اس تمام بحث سے شاید یہ مغالطہ ہو کہ میں "افسانے" کو آج بھی کہانی کی اس
سے لٹکا دیکھنا چاہتا ہوں جو اب ساٹھ ستر سال پرانی ہو چکی ہے ــــ میرا CONTENTION یہ
بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں کہانی لکھنے والا انگریزی ذہن سے کہانی نہ لکھتا۔
افسانہ لکھ کر کہانی کے روایتی اسلوب سے کنارہ کش نہ ہوتا ــــ تو ایک تہذیبی تسلسل باقی
ــــ قاری اور لکھاری ایک دوسرے کی جانب پشت کر کے نہ کھڑے ہوتے ــــ کہانی میں علامت
ہوتی اور استعارہ بھی، سماجی معنویت بھی ہوتی اور روحِ عصر بھی لیکن ایک چیز ہرگز نہ ہوتی یعنی
کہانی پن نہ ہونے کے باعث اب سارا زور چونکہ اسلو بیاتی نظام پر تھا۔ تو مجھے اسلوبیاتی سطح پر
عبرتوں اور انوکھے ذائقوں کا اعتراف ہے۔ یہ امر بھی ملحوظِ خاطر رہے کہ عصمت سے منٹو تک لکھا جانے
افسانہ ــــ روایتی کہانی سے دور ہونے کے باوجود کہانی پن سے خالی نہ تھا۔

افسانے پر یہ افتاد انور سجاد کے مجموعہ "استعارے" کی اشاعت کے بعد پڑی ــــ اور
اتنا کاری تھا ــــ کہ قاری اس کی تاب نہ لا سکا ــــ منٹو تک افسانہ عام آدمی کی حد تک بڑھ
رہا ــــ یوں ادب اجتماعی تہذیبی تربیت کے فریضہ سے عہدہ برآ ہوتا رہا ــــ لیکن بعد کی
نے صرف ایک ہی کام کیا یعنی قاری اور لکھاری کی خلیج کو گہرا کرتا رہا۔

اب صورت یوں ہے کہ بعض افسانہ نگار اپنی مخصوص ذہنی رو کے بموجب کہانی کے خلا کو
کرنے کے باوجود کہانی نہیں لکھ پاتے ــــ اور جو اس امر پر قادر ہیں وہ کہانی کو افسانے میں بد
اس تاریخی غلطی کو درست کرنے کے جتن میں معروف ہیں ــــ

کہانی کی طرف مراجعت کا پہلا قدم انتظار حسین ہی نے اٹھایا اور اسلوبیاتی سطح پر داستانوی ادب کی طرف مائل ہوئے — اور یوں اُردو افسانہ کا ناتا کہانی اور داستان سے جوڑ دیا۔ اور بہ قول گوپی چند نارنگ انھوں نے کہانی کی روایت میں سُنے اور سنائے جانے کے لطف کا از سر نو اضافہ کیا — یہ صرف داستانوی اسلوب کی تجدید نہیں، کتھا کہانی کی ہزاروں سال پُرانی روایت کی تجدید بھی ہے — اور یوں انتظار حسین نے ماورائی اور مابعدالطبیعیاتی تصورات کی حامل افسانہ نگاری کے برعکس افسانوں کا شجرہ "کتھا، سرت ساگر" اور "الف لیلیٰ" سے ملا دیا —

"ترقی پسند افسانہ جو ماضی قریب کی چیز ہے آج پُرانا ہو چکا ہے کتھا سرت ساگر کی کہانیاں اپنے اندر آج بھی دلچسپی کا سامان رکھتی ہیں اس لیے نئی ہیں —"

("افسانہ اور چوتھا کھونٹ" از انتظار حسین)

نئے افسانہ نگاروں میں مرزا حامد بیگ، محمد منشا یاد اور مظہر الاسلام ایسے کہانی کار ہیں جنھوں نے افسانے اور کہانی کے فرق کو نہ صرف سمجھا ہے بلکہ شدت سے محسوس بھی کیا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے اپنے تخلیقی عمل ("گمشدہ کلمات" اور "تار پر چلنے والی") کے ساتھ ساتھ نظری سطح پر بھی کہانی کے ساتھ اپنی COMMITMENT کا بھرپور اظہار "افسانے کا منظر نامہ" اور "تیسری دنیا کا افسانہ" لکھ کر کیا — یہ وہ زمانہ ہے جب محمد حسن عسکری زندہ تھے۔ عسکری نے ہمارے ادب کو مغرب سے خلاقانہ سطح پر متعارف کروایا تھا۔ مظفر علی سید، جیلانی کامران، سجاد باقر رضوی، افتخار جالب، وارث علوی اور فضیل جعفری جیسے اہم ناقدین صرف شاعری کو موضوع نقد و نظر بنائے ہوئے تھے — مرزا حامد بیگ کی یہ دو کتابیں اس موڑ پر کہانی پر پڑی ہوئی وقت کی گرد کی دبیز تہ کو ہٹانے میں بڑی حد تک معاون ثابت ہوئیں —

جہاں تک مرزا حامد بیگ کی تخلیقی کارفرمائی کا تعلق ہے، تو مرزا حامد بیگ نے — داستانوی ادب کا احیا ایک نئے اور متوازی انداز میں یوں کیا کہ اپنے لیے فعلِ تہذیب کے INTERIOR در و رکو چُنا اور اس عہد کے ایک اَن لکھے رزمیے کو کہانی گو کی شکل میں اپناتے ہوئے کہانی لکھنے اور سُنانے کا ذائقہ فراہم کیے — اس ضمن میں اُس کے افسانے (جنھیں وہ کہانیاں کہنے پر مصر ہوں) "مغل سرائے"، "گمشدہ کلمات"، "نیند میں چلنے والا لڑکا"، "بابے نور محمدے کا آخری کبت" چند ایسی مثالیں ہیں جنھوں نے ہمارے اپنے فکشن کی زندہ روایت کے ساتھ از سر نو رشتہ استوار کیا ہے، مرزا حامد بیگ کی ان کہانیوں میں ماحول اور کردار کہانی کی بنیادی سچائی کے ساتھ واقعاتی سطح پر آگے بڑھتے ہیں۔ یوں ان کہانیوں کو پڑھ کر کسی "اچھوتے" اور "نرالے" خیال کا لمحاتی تاثر ذہن پر قائم نہیں ہوتا بلکہ ذہنی فضا ایک مخصوص ماحول اور واقعاتی تسلسل کے زیرِ اثر آجاتی ہے۔ اور قاری غیر محسوس طور پر خود کو بچھڑے ہوئے لمحوں سے مربوط پاتا ہے۔

اس تسلسل میں، محمد منشا یاد نے "پانی میں گھرا ہوا پانی"، "ماس اور مٹی" اور "راستے بند ہیں" جیسے افسانے لکھ کر بیانیہ کے ٹوٹے ہوئے تار کو پھر سے جوڑنے کا جتن کیا۔ ان افسانوں کی تخلیق میں دردمندی اور تعلقِ خاطر کا وہ احساس موجود ہے جو اس قبیل کے افسانہ نگار یا کہانی کار اپنے

قاری کے لیے رکھتے ہیں ۔

۔۔ یہ افسانہ نگار روایت اور عصریت کے درمیان خلیج کو پُر کرنے کے لیے اپنے اپنے انداز میں داستان کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ محمد منشایاد نے " بے تال پچیسی " کے خزانے کو بھی ڈھونڈ نکالا اور اس حوالے سے داستان گو کے لہجے میں اس نے اپنی کہانیوں میں روحِ عصر کو سمو کر بیک وقت کہانی بھی لکھی اور اپنے عہد میں بھی زندہ ہونے کا ثبوت دیا ۔۔۔ میری اس دوسری بات کی ایک مثال افسانہ " لوہے کا آدمی" ۔۔۔ اور "خلد اندر خلد" ہے ۔

ان دونوں افسانہ نگاروں نے منظرنامے کی سطح پر اُردو افسانے کے معدوم ہوتے ہوئے جہاں کے دردیہی علاقوں کی طرف کھول دیے ۔ لیکن اس التزام کے ساتھ کہ پریم چند، علی عباس حسینی، منظر کریوی، احمد ندیم قاسمی، اور بلونت سنگھ کی طرح (استثنائی مثالیں موجود ہیں) صرف مجرد تصویر کاری نہیں کی ۔۔۔ بلکہ اس میں علامتی ابعاد پیدا کر دیا ۔ اسی قبیلے کا ایک کہانی کار مظہرالاسلام ہے ۔۔۔ جو افسانے کے مقابلے میں کہانی کی سچائی پر پختہ یقین رکھتا ہے ۔۔۔ مگر اس کے ہاں کہانی کہنے کے لیے داستان کے بالمقابل لوک رس نمایاں ہے ۔۔۔ اور یہ لوک رس بھی روایتی کہانی کا جز و لاینفک رہا ہے، مظہرالاسلام نے " بارہ ماہ " اور " گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی " لکھ کر لوک روایت کے ساتھ اپنے مضبوط سمبندھ کا اظہار کیا ۔۔ " میں وہ اور وہ " سلسلے کی کہانیوں میں روز مرہ کے اُن گرے پڑے موضوعات کا چناؤ اس سلیقے سے کیا گیا ہے کہ ان میں کہانی کی دلچسپی برقرار رہتی ہے ۔۔۔ اس کا یہ عمل مافوق کی جگہ متحرک زندگی کی REPLACEMENT ہے ۔

یہاں مجھے ماضی کا ایک بھولا بسرا نام ۔۔۔ " خالدہ اصغر " بھی یاد آ رہا ہے جس نے اُردو افسانے میں ان تین ناموں کی چہرہ نمائی اور استحکام کے بعد ایک بار پھر اپنی چھب خالدہ حسین کے روپ میں کرائی ۔۔۔ خالدہ اصغر اُس دور میں بھی انور سجاد سے زیادہ طاقتور مانی گئی تھی جب کہ اس بار اپنے گھر آنگن کے بیس سالہ بن باس کو کاٹنے کے بعد وہ مرزا حامد بیگ، منشایاد اور مظہرالاسلام کے ساتھ کھڑی نظر آتی ہیں ۔۔۔

خالدہ حسین نے بلاشبہ Male Shauvinism کے شکار ہمارے معاشرے کی اُس پسی ہوئی عورت کی نفسی کیفیات کا بیان کیا ہے جو مرد افسانہ نگاروں کے ہاں خال خال ہی ملتا ہے ۔۔ ماضی میں راشد الخیری کی " نیک پروین " رشید جہاں کی " مردار عورت " اور راجندر سنگھ بیدی کی " لمبی لڑکی " کے مقابل عورت کی یہ سچی تصویر کشی ہے ۔۔ ان موضوعات کے ساتھ مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ آج کے عہد میں ایک طویل مسافت کے بعد بالآخر کہانی واپس آ چکی ہے ۔۔۔ کہانی لکھنے والوں کی تعداد میں نمایاں اضافہ اس امر کا ثبوت ہے کہ اب نہ صرف کہانی کا مستقبل روشن ہے بلکہ ادب کو اس کی فعالیت، اثر پذیری اور قاری سے اس کی روایتی تعلق داری واپس مل رہی ہے ۔۔۔ افسانے کے نام پر جن نعروں اور دعووں کا اوپر ذکر ہوا ۔ ان میں جان باقی ہے نہ سکت ۔ لیکن ان کے نتیجے میں زبان اور اسلوب کی سطح پر بہرحال جو پیش رفت ہوئی آج کا کہانی کار یا قصہ گو اسے سنگ و خشت کے طور پر استعمال کرے گا اور کہانی کا ناک نقشہ اس کی حقیقی بنیادیات پر ہی رہے گا ۔

زبیر رضوی

G-132, Minto Road Complex,
New Delhi - 110002.

توتے نہیں اڑے

کتاب نما کے پچھلے اداریوں کے کچھ جملے یہ ہیں:

• "مجھے اُن لوگوں سے چڑ ہے جو دس پانچ افسانوں یا منظومات پر مشتمل مجموعہ چھپوا کر صاحب تصنیف بن بیٹھے ہیں اور پھر ہر کس و ناکس سے توقع اور تقاضا کرتے ہیں کہ اُن پر توصیفی مضمون لکھے۔" (شمس الرحمٰن فاروقی)

• "ہمارے آج کے بیشتر ادیب خواہ بوڑھے ہوں، ادھیڑ ہوں یا پھر جوان سب کے سب خود غرضی، نمائشی خود پرستی، منافقت، احساس کمتری، مصلحت پسندی اور گروہ بندی جیسی لعنتوں کا شکار ہو چکے ہیں۔" (فضیل جعفری)

• "ادب کے ان ہی مجاوروں کی بدولت اردو اکادمیوں اور سرکاری اداروں کا کام صرف مالِ غنیمت کی بندر بانٹ یعنی اعزازات اور نوازشات کی تقسیم باہمی ہو کر رہ گیا ہے۔"
(مظفر حنفی)

تینوں اداریوں میں پھل کترنے والے توتوں کو اڑانے کی غرض سے گوپھن کے ڈھیلوں کو آنکھ بند کر کے چاروں سمتوں میں پھینکنے والی کوشش زیادہ ہے۔ ڈھیلا پھینکنے والے کی بلا سے توتے اڑتے ہیں یا پکے پھل زمین پر آ گرتے ہیں۔ ہمارے بزرگوں نے ایک بات بڑی پتے کی ہمیں بتائی تھی کہ اپنے حریف پر وار کرنے میں نشانے کے چوک جانے کا خطرہ کبھی مول نہ لینا کہ نشانہ اگر بے ساختہ وہاں نہ لگا جہاں اسے لگنا تھا تو پھر لوٹتے ہوئے تیر کا گھاؤ بہرحال سہنا ہوگا۔ پکی روشنائی میں دس پندرہ بار اپنا نام چھپا ہوا دیکھ کر کون ہوگا جس کے سر میں یہ سودا نہ سمائے گا کہ اسے تخلیق کار مانا جائے۔ ایسے نوزائیدوں کو دودھ پلا کر بڑا کرنے میں "شب خون" بھی شامل ہے بلکہ آپ ادھر آنکھ اٹھا کر دیکھتے ہی کیوں ہیں ایسے لوگ آپ کا مسئلہ نہیں ہیں۔ فاروقی آپ کا نشانہ ہی غلط تھا۔ بوفورس سودے کا ہمارے ملک کی اخلاقیات پر کچھ ایسا منفی اثر ہوا ہے کہ اب ہیروں میں بھنور کی صورت پلٹ جانے والا ساحلی پانی بھی سراب معلوم ہوتا ہے، یقین ہی نہیں آتا کہ صنم کدے میں پاکیِ دامان کی حکایت سنانے والا سچا ہے!

اکیسویں صدی کے آتے آتے ایک ادب آبادی کا نشانہ پورا کرنے والے ہندستان میں ایمانداری، بہادری، اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کا ادنا سا واقعہ بھی اخباروں میں جلی سرخیوں میں حاشیے کے ساتھ شائع

ہوتا ہے، ایسے حالات میں ہمارا تذبذب اور ذہنی خلفشار فطری ہے۔

تہذیبی اور اخلاقی سطح پر ہم کتنے کنگال ہو گئے ہیں اور ہوتے جا رہے ہیں اس کا مرثیہ یا ماتم اس لیے فضول ہے کہ اب وہ دریا دل نسل معدوم ہوتی جا رہی ہے جو نیکیوں کو دریا میں پھینک آتی تھی یا چادر لپیٹ کر رات کے اندھیرے میں حاجت مندوں کی چوکھٹوں پر گزر اوقات کے وسیلے رکھ آتی تھی۔ فضیل جعفری آپ کس آدم اور اس کی کون سی اخلاقیات کی بات کر رہے ہیں۔ کردار کی طہارت پچھلے پچاس چالیس برسوں میں کتنی مٹ میلی اور گرد آلود ہوئی ہے اس کی وضاحت کے لیے صرف ایک دن کا اخباری مواد کافی ہے،

آج کے معاشرے میں جو لوگ اعتبار، عزت اور منصب داریوں کے زینوں پر چڑھتے جا رہے ہیں انھیں ہم اخلاقیات کی چھلنی میں چھانیں تو وہ چھلنی کے اوپر ہی فضلے کی صورت میں رہ جائیں گے۔ فضیل جعفری اس فضلے کو کوڑے دان میں پھینک دو اور ہاتھ دھو کر اس انسانی پیکر کو چھوؤ جو بظاہر ٹوٹا پھوٹا ہے، بے اعتبار ہے مگر اندر سے ثابت اور سالم ہے۔ یہ کیسے مان لیا جائے کہ پاکیٔ داماں کی حکایت عزیز منشر کے ساتھ ختم ہو گئی، فضیل تمھارا نشانہ بھی چوک گیا۔ اپنے ساتھ ذرا باقر مہدی، انور عظیم، قاضی سلیم، یوسف ناظم، رتن سنگھ، عین رشید، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی، وحید اختر، شمیم حنفی، سریندر پرکاش، بلراج مینرا، ندا، عوض سعید، اقبال مجید، بشر نواز، محمد علوی، جوگندر پال، بلراج کومل، مخمور سعیدی، شہریار، حمید الماس کو دیکھو کیا تمھیں ان کا ادبی کردار خود غرضی، مصلحت کوشی اور منافقت سے آلودہ نظر آتا ہے، میری واقفیت کی حد تک یہ سکے کھوٹے نہیں ان کی ذات کے اردگرد میں نے خود داری اور بے نیازی کا ایک ایسا حصار کھنچا ہوا دیکھا ہے جس کو توڑنا مصلحتوں کے لیے دشوار بھی ہوگا اور مشکل بھی۔ تم تو دلّی کے اس عالمی اردو میلے کی اندرونی کہانی سے واقف ہو جس میں قد آور ادیبوں نے ایک غیر ادیب کے قطعی انفرادی فیصلے کے مطابق تقسیم ہونے والی طلائی ٹرافیاں اور سند نامے خمیدہ ہو کر ممنونیت کے ساتھ قبول کیے تھے اور اس شخص کی قربت اور خوشنودی حاصل کرنے کے لیے کیا کیا جتن نہیں کیے تھے۔ دلّی میں ایسی ان گنت انجمنیں ہیں جو باہر سے آنے والے مہمان ادیبوں کو چار چھ گھنٹے کے نوٹس پر طرح طرح کے ادبی اعزاز دیتی رہتی ہیں۔ تمھاری طرح مجھے بھی دکھ ہوتا ہے اُن حقیر فقیر ادیبوں کو دیکھ کر جو ایسے غیر معتبر اور بے وقعت انعام اور اعزاز کے لیے لپک کر ہاتھ بڑھا دیتے ہیں، دراصل پیکر تراشی اور امیج سازی کے داؤ پیچ میں بُری طرح ملوث اس معاشرے میں ایسے توصیفی حوالے ادبی کیریر کو فروغ دینے اور Decorate کرنے میں بے حد معاون سمجھے جاتے ہیں۔

ابھی ایسا ہی ایک انعام جگن ناتھ آزاد بھی لے بیٹھے ہیں۔ تمھارے ذہن میں دراصل اردو کے موقع پرست ادیبوں کی ریشہ دوانی اور ان کی شطرنجی چالوں کے کچھ مبہم اور کچھ واضح نقشے ہیں مگر تم ان کی نام بنام نشان دہی نہیں کر پائے اور تم نے عافیت کی خاطر بات کو عمومی صورت دے دی نتیجے میں تو تے نہیں اُڑے، پکے پھل زمین پر آ گرے!

ادب کے مجاوروں کے درمیان مال غنیمت کی بندر بانٹ کس دور میں نہیں ہوئی اس بندر بانٹ میں ہمارے بہت سے ادیبوں نے باہوش و حواس ایک سوچا سمجھا کردار ادا کیا ہے۔ مثال کے طور پر دلّی کی اردو اکادمی کی اب تک کی فہرست انعامات اور مطبوعات دیکھ لیجیے۔ اور ان لوگوں کے نام سامنے رکھیے

جو انعامات دلانے اور کتابوں کی اشاعتی اسکیم کو بروئے کار لانے میں معاون رہے ہیں، گن گن کر اکادمی کے پانچ ممبر ڈاکٹروں میں اکادمی کی اب تک شائع ہونے والی کتابیں تصنیف یا تالیف کی غرض سے بانٹی گئی ہیں۔ ان میں پانچ میں سے دو ڈاکٹر ایسے ہیں جو اکادمی کے طفیل دو تین سال کے عرصے میں کئی کتابوں کے بیٹھے بٹھائے مصنف و مرتب بنا دیے گئے۔ اکادمی کے کسی ادیب یا غیر ادیب ممبر کو کتابوں کی اشاعتی اسکیم پر چند ڈاکٹروں کی اجارہ داری کے خلاف احتجاج کرنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ ان ڈاکٹروں سے یہ توقع کرنا ہی فضول تھی کہ وہ کتابوں کی اشاعتی اسکیم میں اردو کے دوسرے ادیبوں کو بھی حصہ دار بنانے یا شریک کرنے کی بات کرتے۔ یہاں مجھے یاد آیا، ریڈیو کے ایک مشاعرے کا دعوت نامہ معین احسن جذبی نے اس معذرت کے ساتھ لوٹا دیا تھا کہ انھوں نے کئی برس سے کوئی تازہ غزل نہیں کہی تھی چونکہ تازہ اور غیر مطبوعہ کلام سنانا ریڈیو کی شرط تھی اس لیے معذرت کر دی گئی جب مہدی حسن اور غلام علی غزلوں کی ریکارڈنگ کے لیے ریڈیو پر مدعو کیے گئے تھے تو غزلیں انتخاب کرنے کی ذمہ داری مجھے سونپی گئی۔ مخدوم، فیض کی غزلوں کے ساتھ باقی حسن نعیم اور بشیر بدر کی غزلیں بھی گانے کے لیے دی گئیں ایسے پھل دار موقع کو اپنے دامن میں ڈال لینے کا لالچ میری متعین سوچ میں کہیں کوئی دراڑ پیدا نہ کر سکا۔ فاروقی کی طرح مجھے بھی چڑ ہے ان سے جو اپنی مٹھی میں بند سنہری موقعوں کو بھنانے [illegible] اور حاصل اختیار و اقتدار کو محض اپنی ذات کی آرایش اور تزئین کے لیے استعمال کرنے میں کسی طرح کی شرم محسوس نہیں کرتے۔ اسی اکادمی نے افسانے پر سیمنار کیا اور بلراج مینرا کو اس لیے مدعو نہیں کیا گیا کہ مینرا نے سیمنار کے کرتا دھرتا ادیبوں کو اپنے رسالے شعور کے کسی شمارے میں جگہ نہیں دی تھی اس بے حسی پر کہیں سے کوئی تیر نہ چلا۔

اسی اکادمی کی انعام دینے والی کمیٹی نے ابھی جن کتابوں پر انعامات کا اعلان کیا ہے اس میں ایک ایسا نام نہاد شعری مجموعہ بھی ہے جس کے مصنف کو اردو رسم الخط ہی نہیں آتا۔ مجھے تو اب ایسی باتوں پر تعجب نہیں ہوتا کہ یہی اکادمیاں شاعرات کے مشاعرے کر کے ان عورتوں کو مدعو کرتی ہیں جو شعر تو نہیں کہہ سکتیں مگر اور بہت کچھ کر سکتی ہیں۔ اکادمیوں کے پاس بجٹ کی کمی نہیں یہ بجٹ سیاسی تقاضوں کے تحت ابھی کئی برسوں تک وافر صورت میں ملتا رہے گا۔ ذرا سوچیے کیا کوئی زبان خواہ وہ کتنی ہی ترقی یافتہ اور ثروت مند کیوں نہ ہو سال میں ان گنت بار حاملہ ہو سکتی ہے؟ ایسا بھی ہوا ہے کہ ساہتیہ اکادمی نے لگاتار دو سال اردو میں شائع ہونے والی کسی کتاب کو انعام کا مستحق نہیں سمجھا لیکن ان اکادمیوں کو انعام دینے والی کمیٹیاں ہر سال بے شمار کتابوں کو "انعام" کا مستحق قرار دیتی ہیں اور اکثر مضحکہ خیز فیصلے صادر ہوتے ہیں۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ بعض اچھے خاصے ادیب اور رسالے اسے انعام سمجھتے ہیں (شب خون، کتاب نما، شاعر، جواز) ادیب اپنے سوانحی خاکے اور اشاریے میں اپنی کتابوں پر ایسی "مالی تقسیم" یا مالی ترغیب" کا ذکر اعزاز سمجھ کرتے ہیں۔

وحید اختر نے اپنے ایک شعری مجموعے پر "ڈاکٹر وحید اختر" لکھا تھا میں نے اعتراض کیا کہ تمھاری شاعرانہ صلاحیتوں کو اس توصیفی تختی کی کیا ضرورت، وہ مان گئے۔ فاروقی کی طرح مجھے بھی ان لوگوں سے چڑ ہے جو اپنی کسی تخلیق کے ساتھ اپنا سرکاری عہدہ، ریڈیو، ٹی وی سے اپنی وابستگی کو بطور گلیمر شائع کرنا یا اس کا اعلان کرنا پسند کرتے ہیں۔ ظفر پیامی آپ کا درد اپنی جگہ پر آپ تو اب اردو اکادمی کے ممبر اور ایک کمیٹی کے چیرمین بن گئے ہیں دیکھیں بندر بانٹ کو آپ کس حد تک روک پاتے ہیں۔

اردو دنیا کی مجموعی صورت حال پر سنگِ ملامت پھینکتے ہوئے ہمیں گفتگو یا تحریر میں عمومی لہجہ اختیار کرنے سے گریز کرنا چاہیے۔ اب موڑ وہ آگیا ہے جب ہمیں ان لوگوں کو نام بنام سرِ عام Expose کرنا چاہیے جو اردو کے پورے منظر نامے کو دھندلا اور مٹ میلا کرنے کی شعوری کوشش میں لگے ہوتے ہیں۔ ادبی سیاست میں گندہ کھیل کھیلنے والوں کی سرزنش ضروری ہے۔ انھیں رسالوں، محفلوں، جلسوں اور ادبی تقاریب میں اُنگلی اٹھا کر شرمسار ہونے پر مجبور کرنا چاہیے۔ یہ عالی جاہ، محترم، قبلہ اور جناب کی پناہ گاہوں میں چھپے ہوئے پیرِ کہن سال احتساب کی صلیب پر چڑھا دیے جائیں تو اچھا۔ شمس الرحمٰن فاروقی، فضیل جعفری اور ظفر پیامی تیر نشانے پر لگائیں تو ہم بھی تالیاں بجائیں اور اُن کی جے جے کار کریں۔

اِدھر اُدھر سے مقابل کو یوں نہ گھائل کر
وہ سنگ پھینک کہ بے ساختہ نشانہ لگے

الیاس احمد گدی
FATEHPUR ...
JHARIA ...
(BIHAR)

معرکہ

ٹرنر موریس کمپنی کی موتیہنا کولیری میں تمام سنسنی پھیل گئی ہے۔

آج اگر انگریز کا راج ہوتا تو پتا نہیں کیا ہو جاتا۔ وہ لوگ ایک کا بدلہ ہزار سے لیتے۔ کتنے لوگوں پر زندگی حرام ہو جاتی۔ جیل کی سلاخیں، بندوق کے کندوں کی مار . . . ناک رگڑوا دیتے وہ۔ دیکھا نہیں، کیا کیا تھا جلیان والا باغ میں . . .

اصغر خاں نے تو ایک انگریز کو گھوڑے سے گھسیٹ کر مارا تھا۔ وہ لوگ پتا نہیں کتنوں کو زندہ درگور کر دیتے وہ تو اچھا ہوا کہ انگریز کا راج ختم ہو چکا تھا۔ اس لیے بات جہاں کی تہاں دبی رہ گئی۔

اسمال صاحب کو بھی کون کیسے جانتا ہے کہ اب وہ پہلی سی بات نہیں رہ گئی ہے ہندستان کو آزاد ہوئے سات سال ہو چکے ہیں۔ انگریزی اقتدار کب کا ختم ہو چکا۔ سو سال کی گرفت کی ایک ایک گانٹھ، ایک ایک پکڑ کھل چکی ہے۔ وہ رعب، وہ دبدبہ جس سے سہم کر لوگ ننگی گالیاں اور رول کی مار سب برداشت کر لیتے تھے اب اس کا نام ونشان بھی باقی نہیں رہ گیا ہے۔ مگر حکمرانی کا نشہ جلدی اترتا نہیں نا۔ آج بھی بہت سے انگریز ہیں جو ذہنی طور پر اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ ہندستان سے ان کا سب کچھ ختم ہو چکا ہے۔ کل تک جو لوگ ان کو خوش کرنے کے لیے شراب کی بوتلیں پہنچاتے تھے۔ ان کے ورنڈا میں بیٹھ کر ان کے بیڈ روم کے پنکھے کی ڈور کھینچتے تھے، جو گالی سن کر مسکراتے تھے اور مار کھا کر سر جھکا لیتے تھے۔ آج وہ خود مختار تھے، سربلند تھے۔ آزاد تھے۔ ان کے برابر تھے، بلکہ ان سے بہتر تھے۔

اسمال صاحب بھی ایسے ہی انگریزوں میں ہیں۔ قد پانچ فٹ سے کچھ کم ہی ہوگا۔ جسم بھی دبلا پتلا ہے۔ مگر رعونت وہ ہے کہ اپنے آپ کو لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے کم نہیں سمجھتا۔ بات بات پر گالی، جب تب بیبر کو کالر سے یا سر کے بال سے پکڑ لینا، کبھی کبھار کسی کسی کو ایک آدھ چھڑی جما دینا یہ سب اس کی عادت ہے۔ سفید چہرے اور بھورے بالوں کے درمیان ہرے رنگ کی آنکھیں، چھوٹی چھوٹی کانچ کی گولیوں کی طرح دکھائی دیتی ہیں۔ یہ آنکھیں ہمیشہ مضطرب

رہتی ہیں، اِدھر سے اُدھر ناچتی رہتی ہیں۔ اور ان میں سے ایک چیز جو ہمیشہ اور ہمہ وقت جھانکتی رہتی ہے۔ وہ ہے نفرت۔ تمام ہندستانیوں سے نفرت یہ کالے کلوٹے، گندے، بدہیبت بدشکل بے ایمان، کام چور ہندستانی! اس کو انگریزی حکومت کے اس اقدام پر آج بھی حیرت ہے کہ اس نے ہندستان سے اپنا تصرف کیوں ختم کرلیا۔ اس نے انھیں آزادی کیوں دے دی، کیا یہ لوگ اس کے اہل تھے۔ ؟ وہ اس آزادی کو بخشی ہوئی چیز مانتا ہے۔ اس کو نہ جلیان والا باغ کی بات معلوم ہے۔ نہ فن کو آپریشن کی، نہ نمک اندولن کی نہ سارے دیش کے جنگ آزادی میں کود پڑنے کی نہ ۹ راگست ۱۹۴۲ء کی اس ہیبت ناک للکار سے اس کی سماعت آشنا ہے جس نے انگریزی حکومت کی جڑیں ہلادی تھیں۔ وہ ہندستان کی آزادی کو انگریزوں کی ایک گفٹ Gift, مانتا ہے اور اس کا سارا غصہ وہ ہندستانیوں پر نکالنا چاہتا ہے۔

تو اس دن جس دن یہ واقعہ ظہور پذیر ہوا صبح سے سخت گرمی تھی۔ ویسے بھی کول فیلڈ Coldfield, میں گرمی کا موسم سخت اذیت دہ ہوتا ہے۔ پسینے سے چپچپاتے بدن پر کوئلے کے ذرّے چپٹ جاتے ہیں۔ اور ان کی کرکراہٹ تمام محسوس ہوتی ہے۔ ابھی صبح کے آٹھ ہی بجے تھے اور مزدوروں کی آمد و رفت جاری ہی تھی کہ اس منظر نامے میں ایک گھوڑ سوار نمودار ہوا۔ یہ اسمال صاحب تھا۔ وہ واحد شخص تھا جو کولیری گھوڑے پر چڑھ کر آتا تھا۔ دو اور انگریز تھے کولیری میں ایک لو رائٹ صاحب جس کے پاس ایک ہندستان فورٹین تھی، دوسرا لوکس Lucus. صاحب جو ہمیشہ جیپ استعمال کرتا تھا۔ مگر اسمال صاحب کی شان، ہی نرالی تھی۔ وہ گھٹنوں تک کا گم بوٹ پہنے۔ سر پر انگلش ہیٹ لگائے، جس پر جگہ جگہ کوئلے کے سیاہ دھبّے بھی دکھلائی دیتے ہیں۔ ہاتھ میں بید کی چھڑی جسے وہ گھوڑے سے زیادہ راستہ چلتے مزدوروں پر لہراتا ہے۔ آنکھوں میں وہ رعونت ہوتی ہے، اور جسم میں وہ اکڑ جیسے وہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہیڈ کوارٹر کالی کٹ سے دلّی تک کو اپنے گھوڑے کی ٹاپوں سے روندتا تمام فتح کے جھنڈے لہراتا چلا آرہا ہے۔

تو اس دن وہ اسی شان سے کولیری آفس آرہا تھا کہ آفس کے باہر کھلے میدان میں اصغر خاں نے اس کے گھوڑے کی باگ تھام لی۔ اسمال صاحب غصہ سے سر سے پاؤں تک لرز گیا۔ بلکہ اس پر لرزہ ساطاری ہوگیا ایسا کہ چند لمحوں کے لیے زبان الفاظ ادا کرنے سے قاصر ہوگئی۔

ایک حرام زادے ہندستانی کی یہ مجال .....

ابھی مغلظات کا طوفان اس کے منہ سے اٹھنے ہی والا تھا کہ اصغر خاں نے کڑک کر پوچھا۔

تم نے ادریس خاں کو گالی کیوں دی تھی؟

اسمال صاحب نے غصہ سے ہونٹ کاٹے۔ ہری کانچ کی گولیوں جیسی آنکھوں میں شعلے لہرائے مگر اس نے انگریزوں کے مخصوص ضبط و تحمل کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔

تم سے مطلب — ؟

وہ میرا بھتیجا ہے۔

وہ سالا کام چور.....

اسمال صاحب کا جملہ ابھی پورا بھی نہ ہوا تھا کہ اصغر خاں کے مضبوط ہاتھوں نے اسے گریبان سے پکڑ کر نیچے کھینچ لیا۔

حرام زادے مجھے جانتے ہو۔؟ میرے نام سے اچھے اچھوں کا پیشاب خطا ہوتا ہے۔

آس پاس سمٹ آئی بھیڑ۔ جس میں کولیری کے مزدور۔ آفس کے کچھ اسٹاف۔ پاس کی چائے پان کی دکانوں کے دکاندار اور ان کے گاہک شامل تھے یک دم دم بخود رہ گئے۔

غضب ہوگیا اصغر خاں اور اسمال صاحب میں لڑائی ہوگئی۔

یہ بات سب جانتے تھے کہ اصغر خاں بے مثال دلیری کا مالک تھا۔ پٹھان دنگل کا سرغنہ، انعام الخاں کا داہنا ہاتھ۔ یہ پٹھان دنگل جس کے دس پندرہ آدمی سیکڑوں کے مجمع میں تلوار سونت کر گھس پڑتے تھے جن کے کارنامے سارے کولفیلڈ میں مشہور تھے انھیں کی طاقت سے آج انعام الخاں کولفیلڈ کا سب سے بڑا ٹریڈ یونین لیڈر تھا۔ کولفیلڈ کی آدھی سے زیادہ کولیریوں میں اسی کی یونین تھی۔ کلکٹر کے آفس میں پہنچ جاتا تو خود کلکٹر کرسی چھوڑ کر اس کا استقبال کرتا تھا۔ وہ تنہا آدمی تھا جو اس وقت بھی رائٹ صاحب کے آفس میں پہنچ جاتا تو جب لال بتی جل رہی ہو۔

لیکن آج تو غضب ہوگیا تھا ایک ڈپٹی سی ایم ای کو گھوڑے پر سے اتار لینا وہ بھی انگریز سی ایم ای کو۔ مت ماری گئی ہے اصغر خاں کی . . . . .

بھیڑ آہستہ آہستہ پیچھے کھسکنے لگی جیسے اب کچھ ہو جائے گا۔ گولی چل جائے گی۔

جنگل کی آگ کی طرح یہ خبر آناً فاناً ساری موہنا کولیری میں پھیل گئی۔

ارے غضب ہو۔ اسگر کھاں نے اسمال صاحب کو گھوڑے سے گھسیٹ کے اتار لیا۔

اب کی لوکس صاحب نہیں چھوڑے گا پٹھان دنگل کو۔

ارے جاؤ اسگر کھاں تو بھی بڑا جی دار آدمی ہے۔ جرا جو ڈرا ہو انگریج سے۔

کانا پھوسی چلتی رہی اور ادھر اسمال صاحب غصہ سے کانپتے رہے۔ چہرہ لال تھا مانو بھک سے خون پھینک دے گا۔ اپنی بے چارگی اور بے بسی آنکھوں میں نمی بن کر مترشح ہو اٹھی تھی جبھی اصغر خاں نے اس کا کالر چھوڑ دیا۔

کل سے کولیری مت آنا۔ نہیں تو ٹکڑے ٹکڑے کر کے چانک میں پھنکوا دوں گا۔

اسمال صاحب اصغر خاں کے ہاتھوں کی مضبوط گرفت سے چھوٹ کر سیدھا رائٹ صاحب کے آفس گھس گیا اس نے گھوڑے کو باندھا تک نہیں تھا۔

رائٹ صاحب کو خبر مل چکی تھی وہ اسمال صاحب کے متوقع بھی تھے۔

یہ ناقابل برداشت ہے۔ بالکل ناقابل برداشت . . . . . ان حرام زادے کالوں کی یہ مجال ہوگئی کہ یہ پبلی کلی Publically, ہماری انسلٹ کرنے لگے۔ جانتے ہیں آج کیا ہوا ہے میرے ساتھ۔

رائٹ صاحب نے اس کو بیٹھایا۔ پیچھے کیبنٹ کھول کر، برانڈی کی بوتل نکالی اور گلاس میں تھوڑی سی انڈیل کر اس کی طرف بڑھا دی۔ Please calm your self میں سب جانتا ہوں۔

پھر بھی آپ چپ ہیں ــــ؟

ہیں نے لوکس کو فون کیا ہے وہ آتا ہی ہوگا۔

پھر رائٹ صاحب نے فون اٹھایا اور انعام الخاں کے نمبر ڈائل کیے۔

انعام الخار سے کیا گفتگو ہوئی یہ تو معلوم نہیں مگر اس وقت رائٹ صاحب کا چہرہ غصہ سے لال ہو اُٹھا تھا۔ وہ بار بار ہونٹ کاٹتا ٹیبل پر سے آواز گھونسہ مارنا غالباً اس احتیاط کے مدِنظر کہ کہیں فون پر گھونسے کی آواز نہ سُنی جائے۔

اس وقت تک تمام افسروں، آفس کلرکوں، ٹھیکیداروں اور چھوٹے بڑے خیر خواہوں کی بھیڑ رائٹ صاحب کے آفس کے سامنے جمع ہو چکی تھی۔ مگر آفس کا دروازہ بند تھا اور اوپر سرخ بلب روشن تھا۔

ڈبلو۔ بی رائٹ کے آفس کی پیشانی پر تین رنگین بلب لگے ہیں۔ ایک ہرا، ایک پیلا اور ایک لال۔ ہرا بلب اس بات کا اعلان ہے کہ آفس ہر آدمی کے لیے کھلا ہے۔ یعنی ہر ضرورت مند بلا کسی روک ٹوک رائٹ صاحب سے مل سکتا ہے۔ اس بلب کے جلنے کے انتظار میں ہمیشہ ایک بھیڑ آفس کے سامنے لگی رہتی ہے۔ اس میں زیادہ تر ٹھیکیدار ہوتے ہیں۔ کچھ نوکری کے خواہش مند اور کچھ چھوٹے چھوٹے میٹنگ کے مسئلوں کو سمجھانے کی اجازت لینے والے کمپنی کے ورکر۔ ہرا بلب جلتا ہے تو سب ایک ایک کرکے اندر باہر ہونے لگتے ہیں۔ کافی چہل پہل ہو جاتی ہے۔ رائٹ صاحب گھنٹہ دو گھنٹہ میں سبھوں سے نپٹ کر پیلا بلب جلا دیتے ہیں یعنی اب خاص خاص آدمی ہی اندر جا سکتے ہیں۔ سرخ بلب اس وقت جلتا ہے جب اندر کوئی Confidential, بات چیت چل رہی ہو یا مائننگ ڈپارٹمنٹ کے انسپکٹروں اور افسروں سے کچھ لین دین ہو رہا ہو۔ یا پھر رائٹ صاحب سکون چاہتے ہوں اور ان کے پیچھے کا کیبنٹ کھلا ہو۔ اور سامنے بوتل پڑی ہو۔

تیز تیز چلتے لوکس صاحب کے بوٹوں کی مخصوص کرخت آواز سن کر آفس کے سامنے کھڑی بھیڑ کائی کی طرح پھٹ جاتی ہے۔ دو چار جونیر لوگ سلام بھی کرتے ہیں مگر وہ بغیر کسی طرف دھیان دیے تیزی سے بڑھ جاتا ہے۔ آفس کا چپراسی گجادھر جو آج ابھی تک ٹول پر بیٹھا نہیں بلکہ بے حد متعد کھڑا ہے جلدی سے آگے بڑھ کر دروازہ کھول دیتا ہے۔ منٹ بھر کے لیے کھلے دروازے سے جھانک کر بھیڑ نے اندر کا منظر دیکھنا چاہا مگر وہاں کچھ نہیں تھا۔ صرف دو انگریز خاموش بیٹھے تھے اور دونوں کے سامنے دو گلاس پڑے تھے۔ لوکس نے سلام کیا اور پاس پڑی کرسی پر بیٹھ گیا۔

لوکس صاحب چیف پرسنل افسر ہیں۔ عہدہ اس کے پاس چاہے جو ہو مگر وہ سارا کام رائٹ صاحب کے پی اے کا کرتا ہے۔ رائٹ صاحب سارے احکامات لوکس کو دیتا ہے اور لوکس کے ذریعہ ان احکامات کا اطلاق ساری کولیری میں ہوتا ہے۔ آج بھی وہ آکر چپ چاپ بیٹھ گیا۔ اس کو رائٹ صاحب کے حکم کا انتظار تھا مگر رائٹ صاحب ایک دم خاموش تھا۔

بہت دیر انتظار کرکے لوکس بولا۔ سر.....

رائٹ صاحب نے سر اٹھا کر اس کی طرف دیکھا۔ آج جو کچھ ہوا وہ بہت برا ہوا۔

ہاں سر بہت برا ہوا۔ ایسا تو ٹرنر موریسن کمپنی کی ہسٹری میں کبھی نہیں ہوا۔ آپ کو ایکشن لینا چاہیے۔ ایکشن ــ ؟ رائٹ صاحب نے تعجب سے لوکس کی طرف دیکھا۔ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ وہ آپ کا Empety, ہے جسے سسپنڈ یا ڈسچارج کیا جا سکے ــ ؟

اس پر نہیں تو اس کے بھتیجے ادریس خاں پر تو کارروائی ہو سکتی ہے ــ ! ہم پولیس کی مدد تو لے سکتے ہیں۔

ہاں یہ ہو سکتا ہے۔ مگر تم یہ کیوں بھول جاتے ہو کہ وہ اکیلا نہیں ہے۔ اس کے پیچھے پیٹھان دنگل ہے۔ اور پیٹھان دنگل کے پیچھے انعام الخاں ہے اور انعام الخاں کے پیچھے سوشلسٹ یونین ہے۔ انعام الخاں کا ایک حکم اس کی ایک تقریر طوفان کھڑا کر دے گی۔ اوپر جانا چاہیں تو وہاں پنڈت نہرو ہیں۔ ہر چند کہ نہایت وسیع القلب آدمی ہیں۔ غیر ملکیوں کا خصوصاً انگلش لوگوں کا بہت خیال رکھتے ہیں مگر ہیں تو سوشلسٹ ذہنیت کے۔ کم سے کم وہ کسی سوشلسٹ یونین کے خلاف کوئی اقدام نہیں کریں گے۔ نہیں مسٹر لوکس حالات بالکل ہمارے موافق نہیں ہیں ــ !

کیا اس کا مطلب ہے ہم چپ رہ جائیں ــ ؟ اسمال صاحب نے تلخی سے پوچھا۔

اور چارہ بھی کیا ہے ــ ؟

لوکس جلدی سے بولا۔ سر آپ انعام الخاں سے بات کیوں نہیں کرتے اس سلسلے میں ــ ؟

رائٹ صاحب نے اسمال صاحب کے سامنے پڑی بوتل اپنی طرف کھینچی ایک پیگ بنایا اور اس کو ایک ہی سانس میں پی گیا یہ ان کا چھٹا پیگ تھا۔

میں نے انعام الخاں کو فون کیا تھا وہ اصغر خاں کے خلاف کوئی کارروائی نہیں کرنا چاہتا میں نے تو معاملے کو رفع دفع کرنے کی بات بھی کی تھی مگر وہ بولتا ہے کہ وہ اس کے کسی نجی معاملے میں دخل نہیں دے سکتا۔ ہاں اگر یونین کی کوئی بات ہوتی تو وہ کچھ کر سکتا تھا۔ اس کا مطلب ہے کہ اس کو شہ دے رہا ہے۔

لوکس بولا ــ بیشک ! اس سے تو صاف پتا چلتا ہے کہ وہ ہم لوگوں کو بتانا چاہتا ہے کہ اس کولیری میں بلکہ ہندستان میں ہماری اب کیا حیثیت ہے۔

چند لمحوں کے لیے گہری خاموشی چھا جاتی ہے۔

لوکس صاحب آہستہ آہستہ سر اٹھاتا ہے۔ اسمال صاحب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہتا ہے۔

ہم انگریز ہیں۔ ہمیں حالات سے نبٹنا آتا ہے۔ میں تم سے وعدہ کرتا ہوں کہ میں تمھاری ذلت کا بدلہ لوں گا، ضرور لوں گا، میں اصغر خاں کو زندہ کھا جاؤں گا۔ تھوڑا تھوڑا کر کے، ایک بوٹی، ایک ایک عضو ــ اس کو بھی، انعام الخاں کو بھی اور اس کی یونین کو بھی۔

آفس کا دروازہ کھلا چپراسی نے ایک چٹ لاکر میز پر رکھ دی۔ رائٹ صاحب کے اشارے پر

پر لوکس صاحب نے بوتل اور گلاس اٹھا کر کیبنٹ میں بند کر دیے۔ رائٹ صاحب نے بیا
بتی جلا دی۔

جعفری نے دروازہ ذرا سا کھولا پھر اجازت چاہی۔

Come in Sir ?

رائٹ صاحب کوئی جواب نہیں دیتا ہے۔ جعفری اندر چلا آتا ہے اس کے پیچھے چار یا
اور آدمی اندر چلے آتے ہیں۔

سر اصغر خاں بہت آگے بڑھ گیا ہے۔

انعام الخاں تو بولتے ہی ہیں کہ ہم نے موہنا کو لیری میں ایک سانڈ چھوڑ رکھا ہے۔ ۔ ؛ کسی ۔
پیچھے سے کہا۔

سانڈ ۔۔۔ ؟ لوکس صاحب نے غصہ سے دانت کٹکٹائے۔

جعفری بولا۔ سر اگر آپ کہیں تو صلح کی بات چیت کی جا سکتی ہے۔ پٹھان دنگل کا ایک صلاح کا
ہے نثار خاں اس کی بات وہ لوگ نہیں اٹھاتے۔

نہیں ۔۔۔ اسمال صاحب نے سر بلند کر کے بھاری آواز میں کہا۔ عزت نفس کے مول پر ؛
سودا نہیں کیا جائے گا۔ I will resume,

کوئی بولا۔ "سر اتنی جلدی کوئی فیصلہ نہ کریں۔ دو چار دن میں سب معاملہ ٹھنڈا پڑ جائے گا۔
اصغر خاں کو سمجھایا بھی جا سکتا ہے۔

ہر آدمی کی ایک عزت ہوتی ہے۔ ایک وقار ہوتا ہے، ایک رتبہ ہوتا ہے۔ سب کو گنوا کر رو؛
حاصل کرنے سے اچھا ہے کہ آدمی بھیک مانگ لے، یا خودکشی کر لے۔

سارے آفس میں سناٹا چھا گیا۔ ایک دم پن ڈراپ سائلنس۔ اسمال صاحب نے کاغذ لیا۔ دو تین
جملے گھسیٹے اور اپنا استعفا رائٹ صاحب کے آگے بڑھا دیا۔

"اب میں آزاد ہوں ۔۔۔!"

وہ اٹھا تن کر کھڑا ہوا۔ پہلے رائٹ صاحب سے ہاتھ ملایا، پھر لوکس سے پھر جعفری سے با؛
لوگوں کو وش کیا۔ وہ جانے کے لیے مڑا تو رائٹ صاحب دھیمے سے بولا۔

میری گاڑی لے جاؤ۔

نہیں میں اپنے گھوڑے پر جاؤں گا۔

وہ باہر آیا۔ اس کا گھوڑا اپنی مخصوص جگہ پر کھڑا تھا۔ اسمال صاحب نے رکاب میں پاؤں پھنسا۔
اور اچک کر گھوڑے پر بیٹھ گیا۔ لوگوں کی بھیڑ اب تک دو دو چار چار کی ٹولیوں میں جمع تھی سیکڑوں لوگو
کی بھیڑ ایک دم چپ، ایک دم خاموش، ساکت سامت، اسمال صاحب نے چاروں طرف ایک حقارت بھری نظ
ڈالی اور چابک اٹھا کر شاید پہلی بار اپنی پوری طاقت سے چابک گھوڑے کی جانگھوں کے درمیان نازک
حصے پر ماری۔ گھوڑا تکلیف سے بلبلایا، اگلے پاؤں پٹخے اور ہوا ہو گیا۔

اس کے ٹاپوں سے اڑتی ہوئی سیاہ دھول دیر تک ہوا میں دھیرے دھیرے بکھرتی رہی۔

شاہد رضا
70, Mehmind Jangi,
SHAHJAHANPUR (U.P.)

کچی دیواریں

نئی بستی میں اُس کا گھر تلاش کرنا بہت مشکل لگا تھا۔ اس نے پتا بھی تو انوکھے انداز میں بتایا تھا۔ ہیں تم کو سب سے الگ دکھائی دیتا ہوں نا۔ میرا گھر بھی اس نئی بستی میں سب سے الگ دکھائی دے گا۔ اپنے وجود پر شرمندہ شرمندہ سا۔

یہ بھی کوئی طریقہ تھا اپنے گھر بلانے کا۔ جب کسی کو اپنے گھر بلایا جاتا ہے تو پتا اس طرح بتایا جاتا ہے کہ آنے والے کو کوئی پریشانی نہ ہو۔ راستے کے نشیب و فراز اور پیچ و خم کا ذکر اس طرح کیا جاتا ہے کہ ذہن پر کہکشاں بنتی چلی جاتی ہے۔ اس نے دو جملے اس طرح ادا کیے گویا اپنے گھر کا نقشا میرے ہاتھ میں تھما دیا ہو۔

عجیب انسان ہے وہ پُراسرار شخصیت کا مالک۔ کبھی ملے گا تو بچھ جائے گا۔ کبھی قریب سے خاموش گزر جائے گا۔ کبھی اتنا ہنستا ہے کہ آنکھوں کے گوشے نم ہو جاتے ہیں۔ کبھی پہروں مسکراتا تک نہیں۔ کسی سے زیادہ ملتا بھی نہیں۔ زمین پر چلتا ہے تو ایسے جیسے کوئی گناہ کر رہا ہو۔ ایسا بھی کیا کہ خواب میں بھی صحرا دکھائی دے۔ سایے میں رہتے ہوئے بھی بدن جلتا رہے۔ یہ تمام الجھن اپنی ہی تو ہے، پھر چہرہ چہرہ کسی اپنے کی تلاش کیا۔

نئی بستی میں واقع اس کا گھر سب سے الگ دکھائی دیتا تھا۔ فلک بوس عمارتوں کے درمیان چھوٹی چھوٹی کچی دیواریں۔ اتنی چھوٹی کہ اندر کا سب کچھ دکھائی دے رہا تھا۔ اتنی چھوٹی دیواریں بھی کس کام کی اور وہ بھی کچی۔

میں بغیر کہیں رکے، بغیر کسی سے پوچھے وہاں تک پہنچ گیا تھا۔ پھر میری ملاقات ایک بوسیدہ دروازے سے ہوئی تھی۔ بالکل بوسیدہ۔ حالاں کہ اس کا قد دیواروں سے کچھ بلند تھا لیکن اس کا ہر الگ نظر آ رہا تھا۔ ایسا لگتا تھا کہ اس کی زندگی چند لمحوں کی ہی مہمان ہے۔ میں دستک دینے کی غرض سے آگے بڑھا، پھر کچھ سوچ کر رک گیا۔ پھر بہت آہستہ سے ایک قدرے مضبوط نظر آنے والے حصے پر ہاتھ مارا۔ لیکن بہت احتیاط کے باوجود بھی ہتھیلی میں کوئی چیز چبھ گئی۔ نہ جانے کیا تھا۔ جلد پر ایسی کوئی چیز بھی نظر نہیں آ رہی تھی۔ ہو سکتا ہے اس دروازے نے اپنی آستین میں کوئی خنجر چھپا رکھا ہو۔

پھر میں نے اُس دروازے پر کسی ایسی چیز کو تلاش کیا۔ جس کا سہارا لے کر آواز پیدا کی جا سکے۔ مجھے اس کی ایک چھوٹی سی زنجیر نظر آئی زنگ آلود۔ کسی کے لمس کی منتظر۔ دروازے کے نچلے حصے پر۔ چوکھٹ سے تھوڑی اوپر۔ گویا اگر دستک دینی ہے تو اُس دروازے کے سامنے جھکیے۔ تب اُس

زنجیر تک رسائی ہو۔ جو گھر کے مکینوں کو باخبر کرسے۔ لیکن قدآور لوگ اس قدر کہاں جھکتے ہیں۔

میں پلٹنا چاہتا تھا۔ تبھی ایک آواز آئی، اسی شخص کی آواز جس نے مجھے بلایا تھا۔ عجیب آواز تھی۔ جیسے اس کے گلے میں کوئی پھندا پڑا ہوا ہو۔ جیسے کوئی کنویں میں بول رہا ہو۔ پھر دروازے کے آدھے حصے میں حرکت ہوئی۔ اور وہ کراہتا ہوا ایک طرف ہٹ گیا۔ پیچھے سے وہی وحشیوں جیسا چہرہ نمودار ہوا۔ مردہ مردہ سی آنکھیں۔ خشک پپڑیاں جمے ہونٹ جیسے برسوں سے پیاسا ہو۔ پھر وہی کنوئیں سے آتی ہوئی آواز میری سماعت سے ٹکرائی "اندر آجاؤ۔"

نہ اس کے لب ہلے، نہ چہرے پر کوئی رنگ آیا۔ میں گھبرا گیا تھا۔ میں ایک قدم پیچھے بھی ہٹ تھا۔ میں وہاں سے بھاگ جانا چاہتا تھا۔ لیکن تبھی وہ چوکھٹ پار کر کے باہر آگیا۔

"تم شاید اس دروازے کے پاس سے گزرتے ہوئے ڈر رہے ہو" وہی کنویں سے آتی ہوئی آواز، ہاں اس کے ہونٹ حرکت کرنے لگے تھے۔ وہ کہہ رہا تھا "شکستہ عمارت کے سایے سے لوگ بچ کر گزرتے ہیں۔ اور گزرنا بھی چاہیے۔ کون جانے کب ہوا شرارت کر بیٹھے۔ لیکن برسوں بیت گئے یہ دروازہ اسی طرح ہے۔ نہ پورا کھلتا ہے۔ نہ کسی پر گرتا ہے۔ دیکھنے والا یہی محسوس کرتا ہے کہ بس اب گرنے ہی والا ہے۔"

وہ بول رہا تھا میری طرف دیکھے بغیر۔ نہ تو اس نے مجھ سے کوئی سوال کیا۔ نہ ہی میں نے لب کھولے۔

پھر میں اس کے ساتھ اندر چلا گیا تھا۔ مٹی کی دیواروں سے اترتے ہوئے سایے عجیب منظر پیش کر رہے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا کہ میں کسی آسیب زدہ مکان میں آگیا ہوں اور وہ کوئی انسان نہیں بلکہ بدروح ہے۔

اندر جاکر اس نے دروازہ بند کر دیا تھا۔ پھر ایک کراہنے جیسی آواز آئی تھی۔ جیسے کوئی مریض درد کی تاب نہ لاکر کراہ اٹھے۔ وہ دروازہ اندر سے تو اور بھدا تھا۔ بیحد بدصورت میں نے اس کے قریب جاکر اس کے تختوں کو چھو کر دیکھا تھا۔ کھردرے کھردرے تختے جیسے کسی بوڑھے کا جھری دار جسم۔
مجھے وحشت سی ہو رہی تھی اس گھر سے۔ اونچی اونچی عمارتوں کے بیچ کھڑے ہوئے ایسا لگ رہا تھا جیسے کنویں میں اتار دیا گیا ہو۔ ان عمارتوں کے اندر سے جھانکتی ہوئی روشنی ایسا لگ رہا تھا کوئی بھیڑیا اپنی آنکھوں میں شعلے لیے ہم کو گھور رہی ہے۔ جیسے جیسے دھندلکا بڑھتا جا رہا تھا۔ وہ دائرہ بھی تنگ ہوتا جا رہا تھا جس میں ہم لوگ کھڑے تھے۔

عجیب سناٹا سا تھا وہاں۔ ہوا بھی اس راستے سے ہٹ کر گزر رہی تھی۔ دیواروں پر لگی ہوئی گھاس بھی سوکھی ہوئی تھی۔ اور ہر دیوار پر گھاس بھی نہیں تھی۔ ہر دیوار کا چہرہ الگ تھا۔ ہر دیوار کا رنگ الگ تھا۔ ایک گھر اتنی طرح کی دیواریں۔ چہرے نہ سہی رنگ تو ایک ہونا چاہیے تھا۔ پھر تو میں بھی [illegible] کوئی اونچی، کوئی بہت اونچی۔ کوئی نیچی کوئی بہت نیچی۔ کسی جسم پر بہت سے بدنما دھبے۔ کوئی جسم جھری دار۔ ایک سمت کی دیوار تو ڈھیر کی صورت زمین پر پڑی تھی۔

"یہ دیواریں اونچی نیچی کیوں ہیں؟ اور ان کی رنگت بھی جدا جدا ہے" میں نے پہلی مرتبہ اس

نی طب کیا تھا۔

میری آواز سُن کر وہ چونکا تھا۔ نہ جانے کیوں۔ اس نے پہلی مرتبہ مجھ پر بھرپور نظر ڈالی تھی۔ میں نے دیکھا اسس کی آنکھوں میں زندگی تھی۔ لیکن سوئی سوئی سی۔

"جب ایک شکل بگڑ جاتی ہے تو دوبارہ نہیں بنتی"، وہی گونجتی ہوئی آواز۔

"میں سمجھا نہیں"۔ میں اسس کے اور قریب ہو گیا تھا۔

"گرتی اُٹھتی رہتی ہیں یہ دیواریں۔ اسی لیے ان کی صورتیں جُدا ہیں۔ ان کی رنگت جُدا ہے۔ جُدا ہیں۔ وہ ٹوٹی ہوئی دیوار دیکھ رہے ہیں۔ آپ شام کو سلامت تھی یہ دیوار۔ صبح اسکو گرا پایا۔ پتا ہی نہیں چلا کب اور کیسے گری یہ۔ برسوں سے یہ سلسلہ جاری ہے۔ نہ جانے کون ہے جو ان کی بنیادوں کو آہستہ آہستہ کھوکھلا کرتا رہتا ہے۔ اور پھر ایک ایک کرکے یہ دیواریں گرنے لگتی ہیں۔ شاید کوئی ان حویلیوں میں سے نکلتا ہے اور اپنا کام کر کے پھر انھیں میں گم ہو جاتا ہے۔ لیکن میں نے تو کبھی کسی کو وار کرتے نہیں دیکھا۔ میں کس کو الزام دوں۔ میں اکثر راتوں کو جاگا کرتا ہوں کہ کوئی آواز ہو اور میں نکل کر دیکھوں۔ کون ہے میرا دشمن۔ لیکن کبھی کوئی آواز ہی نہیں ہوتی۔ کوئی دیوار خود بخود نہیں گرتی۔ جب تک اسس کی بنیادیں کمزور نہ ہوں۔ اور ان دیواروں کی تو کوئی بنیاد ہے ہی نہیں۔ کچی دیواریں کسی بنیاد پر کہاں کھڑی کی جاتی ہیں۔ وہ تو زمین پر رکھی ہوتی ہیں۔ ان کچی دیواروں پر کتنی ہی چوٹیں لگائی جائیں کوئی آواز ہی نہیں ہوتی ... ..."

وہ سانس لینے کو رکا اور پھر کہنے لگا ..." میں پاگل ہوں، جو بھی دیوار گرتی ہے اسس کو اتنی ہی جگہ میں، اسی ملبہ سے پھر اٹھا دیتا ہوں۔ میں کوئی اضافہ نہیں کرتا۔ کوئی ایسا اضافہ جو ان دیواروں کو مضبوط بنا دے۔ یا کم سے کم ایسا ہو کہ جب ان پر چوٹ پڑے تو کوئی آواز تو ہو۔ لیکن میں تو مجبور ہوں۔ ان اونچی اونچی عمارتوں نے مجھے قید کر رکھا ہے۔ میں اسس شے کی تلاش میں زیادہ دور تک جا بھی نہیں سکتا۔ آپ کو بتاؤں کہ برسوں پہلے اس آنگن میں چاند اترا تھا۔ سردیوں کی ایک ٹھٹھرتی ہوئی رات میں۔ میں ایک گری ہوئی دیوار کو اٹھا رہا تھا۔ وہ رات تاریک تھی۔ بالکل اندھیری۔ میں اپنے ہوش میں نہیں تھا۔ بڑے انہماک سے اپنے کام میں مصروف تھا۔ میرے ذہن میں شاید یہ خیال تھا۔ دیوار کی پہلے والی شکل پھر بن جائے۔ تبھی نور کی ایک کرن اُتری اور پھر سارا آنگن چاندنی میں نہا گیا۔ اسس وقت بہت اچھی لگ رہی تھی یہ بدصورت دیواریں۔ شاید چاند کو میری حالت پر رحم آگیا تھا۔ یا پھر ان عمارتوں کی ساری کھڑکیاں اور دروازے بند تھے۔ ہاں شاید یہی بات تھی۔ لیکن بہت دور ایک عمارت سے دو آنکھیں ہمیں گھور رہی تھیں۔ خون جھلک رہا تھا ان آنکھوں سے۔ میرے ساتھ چاند بھی سہما سہما رہا تھا۔ شاید اسس نے بھی ان خون اگلتی آنکھوں کو دیکھ لیا تھا۔ اسس دن کے بعد چاند انھیں عمارتوں میں کہیں اتر جاتا ہے۔ یہ لوگ بھی تو ساری کھڑکیاں دروازے یہاں تک کہ روشن دان بھی کھلے رہنے دیتے ہیں لیکن۔ اسس وقت جب سورج طیش میں آتا ہے تو سب کچھ بند ہوتا ہے۔ سارے روشن دان ساری کھڑکیاں، سارے دروازے۔ اسس کا غیظ و غضب اور اسس کا ظلم سہنے کے لیے یہ دیواریں ہی بچتی ہیں۔ یہ کچی دیواریں"۔

مانگے کا اجالا

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

کس نے تحقیقی مقالہ لکھا کس کے نام سے
کون دلی جا کے پوچھے گا یہ مالک رام سے

ہم تو سمجھتے تھے کہ پاکستان ہی میں تحقیق کا حال پتلا ہے کیونکہ بعض "محقق" غلط فہمی کے پر لگا کر ان بلندیوں تک پہنچ جاتے ہیں جہاں سے انھیں حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود بھی بونے نظر آتے ہیں۔ لیکن ہندوستان میں صورت حال پاکستان سے بھی زیادہ تشویش ناک ہے۔ کچھ عرصہ پہلے سنا تھا کہ داغ دہلوی پر ایک صاحب نے "تحقیق" کر کے پی ایچ ڈی کی ڈگری لی اور جب ان کا مقالہ چھپا تو معلوم ہوا کہ یہ امیر مینائی پر ڈاکٹر ابو محمد سحر کے مقالہ کا چربا ہے۔ ڈاکٹر سحر نے جہاں جہاں امیر مینائی کے شعر لکھے تھے، مقالہ نگار نے وہاں داغ کے شعر لکھ دیے۔ پھر معلوم ہوا کہ اصغر گونڈوی پر ایک محترمہ نے پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھا اور اس میں دوسروں کے چراغ سے اپنا چراغ جلانے کے بجائے دوسروں کے چراغ کو اپنا چراغ بنا لیا۔ اب یہ اطلاع ملی ہے کہ ڈاکٹر تہمینہ اختر نے علی عباس حسینی پر جو تحقیقی مقالہ لکھا ہے، اس میں مظہر امام کے ایک مقالے کو لفظ بلفظ داخل دفتر کر لیا گیا ہے۔ ہفتہ وار "کوہسار" بھاگل پور کے ایڈیٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے ڈاکٹر تہمینہ اختر اور مظہر امام کی تحریروں کے اقتباسات ایک دوسرے کے بالمقابل شائع کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ مظہر امام کے ساتھ ظلم ہوا ہے۔ ان کا ادبی اثاث البیت چوری ہو گیا ہے۔

ہمیں مظہر امام سے دلی ہمدردی ہے کہ انھوں نے نثر میں جو ایک آدھ چیز ڈھنگ کی لکھی تھی، وہ چوری ہو گئی۔ مظہر امام کے ساتھ یہ پہلا ادبی سانحہ ہے، اس سے قبل بھی یہ قیامت گزر چکی ہے۔ انھوں نے بڑی مشکلوں سے آزاد غزل ایجاد کی اور بڑی ... سے اسے غیر ہر دلعزیز بنایا لیکن یار لوگ اس ایجاد کا سہرا اپنے سر باندھنے پر مصر ہو گئے۔ بہرحال ... کو غالب کی طرح رہزن کو دعائیں دینی چاہییں کہ ... کے پاس جو کچھ تھا وہ چوری ہو گیا۔ سامان کی ... کے خیال سے جاگنے کی ضرورت نہیں رہی۔ اب ... آرام سے پاؤں پھیلا کر سو سکتے ہیں۔

اس معاملہ کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مظہر امام نے ڈاکٹر تہمینہ اختر کی کتاب سے ... کیا ہو۔ بظاہر اس کا امکان نظر نہیں آتا کیونکہ ... کا مضمون پہلے چھپا تھا اور تہمینہ اختر کا مقالہ ... ہیں۔ لیکن مظہر امام جیسے نکتہ سنج اور ذہین ...

ہے یہ بعید نہیں ہے کہ روزِ ازل جب ادیبوں میں مضامین تقسیم ہو رہے ہوں تو انھوں نے ڈاکٹر تہمینہ اختر کے مقالے کو اڑا لیا ہو۔ غالب کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی واقعہ پیش آیا تھا۔

غالب کے ہاں بہت سے ایسے شعر ملتے ہیں جن کے مضامین پرانے شاعروں کے ہاں موجود ہیں۔ اس وجہ سے غالب پر سرقہ اور توارد کا الزام لگایا گیا۔ غالب نے اپنی صفائی میں ایک قطعہ فارسی زبان میں لکھا۔ اب فارسی قطعے کو ہم کیا نقل کریں کہ ہمارا کالم سلطان جمیل نسیم، منظر علی خاں منظر اور راغب شکیب جیسے مشہور ادیب بھی پڑھتے ہیں۔ لہٰذا اس قطعے کا آزاد اردو خلاصہ پیش کیا جاتا ہے۔

"میرے شعروں میں ہزاروں بلند معنی پائے جاتے ہیں جو اہلِ ذوق کو پسند ہیں اور جو مٹھاس میں شہد سے بڑھ کر ہیں۔ اگر پرانے شاعروں کے ہاں کوئی ایسا مضمون مل جائے جو میرے کسی شعر میں موجود ہو تو یہ نہ سمجھو کہ اس سے میری غزل کا حسن زائل ہو گیا۔ اگر ایسا ہو تو یہ میرے لیے شرم کی بات ہے لیکن پرانے شاعروں کے لیے یہ فخر کا مقام ہے کہ وہ اپنی فکرِ رسائی کوشش سے اس بلندی تک پہنچ گئے جہاں تک میری رسائی ہے مجھ پر توارد کا گمان نہ کرو بلکہ یقین کرو کہ ازل کے روز جب مضامین تقسیم ہو رہے تھے، چور میرا مال چرا کر لے گیا۔"

گویا غالب نے جن پرانے شاعروں کے مضامین اڑائے تھے، الٹا انھیں بیچاروں کو چور بنا دیا۔ مگر قصہ یہیں ختم نہیں ہوا۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی کی تحقیق یہ ہے کہ غالب نے مذکورہ قطعے کا مضمون بھی چوری کیا ہے۔ نویں صدی ہجری کے مشہور ایرانی ادیب ملا حسین واعظ کاشفی نے اپنی کتاب "لطائف الطوائف" میں یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک شاعر نے ہرات کے بادشاہ کی شان میں قصیدہ پڑھا قصیدے کا ایک شعر مشہور شاعر خاقانی کے ایک شعر کا سرقہ تھا۔ بادشاہ نے شاعر سے کہا "یہ مضمون تو خاقانی باندھ چکا ہے۔ شاعر نے جواب دیا "خاقانی نے میرا مضمون چرایا ہے" بادشاہ نے پوچھا "وہ کیسے؟ خاقانی تو آپ سے پہلے کا شاعر ہے۔ شاعر نے کہا "ازل کے روز خدا نے جو مضامین شعر میرے لیے مخصوص کیے تھے انھیں خاقانی نے چرا لیا اور اپنے نام سے منسوب کر دیا۔"

ہمیں خطرہ ہے کہ کوئی دوسرا ڈاکٹر عندلیب شادانی یہ ثابت نہ کر دے کہ ڈاکٹر تہمینہ اختر اور مظہر امام دونوں نے کسی تیسرے سے فیض اٹھایا ہے۔

ڈاکٹر تہمینہ اختر کے ممتحنوں میں پروفیسر آل احمد سرور بھی شامل تھے۔ اڈیٹر "کوہسار" نے جب انھیں صورتِ حال سے مطلع کیا تو جواب میں انھوں نے فرمایا: "میں نے ڈگری کی سفارش تو کر دی تھی مگر شرط یہ لگائی تھی کہ جب تک بعض ضروری اصلاحات نہ کی جائیں، مقالہ شائع نہ ہو..... آپ نے لکھا ہے کہ یہ کتاب پوری کی پوری سرقہ ہے یہ بات میرے علم میں نہ تھی۔ ویسے بھی یہ آسان کام نہیں ہے کہ مطبوعہ مضامین کی ورق گردانی کر کے یہ اندازہ لگایا جائے کہ ان سے استفادہ ہوا ہے یا نقل۔"

سرور صاحب نے بجا فرمایا کہ ممتحن کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ مقالہ جات مسروقہ ہے یا نہیں وہ تو صرف یہ دیکھتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ درست ہے یا غلط۔ سونا بازار سے خریدا جائے یا چوری کیا جائے، وہ بہرحال میں سونا ہی رہتا ہے۔

ہندستان میں تحقیق کی زبوں حالی کا اندازہ شمس الرحمٰن فاروقی کے ایک مضمون سے بھی ہوتا ہے جو انھوں نے ماہنامہ "کتاب نما" دہلی کے تازہ شمارے میں لکھا ہے۔ اس میں انھوں نے یہ واقعہ بیان کیا ہے "وہ ایک صدر شعبہ نے مجھ سے بیان کیا کہ ایک

طالب علم ان کے پاس پی۔ ایچ۔ ڈی میں داخلے کا فارم منظوری کے لیے لایا۔ موضوع تھا "قمر رئیس"۔ استاد نے پوچھا، بھائی تم قمر رئیس کے کس پہلو پر کام کروگے۔ طالب علم نے کچھ سوچ کر کہا "قمر رئیس بہ حیثیت شاعر" کیسا موضوع رہے گا۔ صدر شعبہ کا بیان ہے کہ میں نے فوراً منظوری دے دی۔ کیا کرتا پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری نوکری کے لیے ضروری ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ مقالہ کسی قابل ذکر موضوع پر ہو اور اس میں قابل مطالعہ باتیں لکھی جائیں۔

قطع نظر اس سے کہ شمس الرحمٰن فاروقی دراصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ قمر رئیس کیا اور ان کی شاعری کیا لیکن ضمنی طور پر انھوں نے یہ بھی بتا دیا ہے کہ تحقیق بیروزگاروں کا مشغلہ ہے۔

پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالے کس طرح لکھے یا لکھوائے جاتے ہیں، اس کی تفصیل ہندستان کے مشہور مزاحیہ شاعر رضا واہی نقوی نے اپنی ایک نظم میں پیش کی ہے جو ماہنامہ "شگوفہ" حیدرآباد دکن کے تازہ شمارے میں شائع ہوئی ہے۔ یہ نظم آپ بھی ملاحظہ فرمایئے۔

پیش رفت اردو ادب کی تیز کرنے کے لیے
خشک ہوتے کھیت کو زرخیز کرنے کے لیے
جامعہ کے چند استادوں کو سوجھی دور کی
من چلوں نے کھول ڈالی ایک نئی انڈسٹری
اس نئی انڈسٹری میں تھیسس ڈھلنے لگیں
اور ریسرچ اسکالروں کی گاڑیاں چلنے لگیں
ایسے ایم اے پاس لڑکوں کی بھی قسمت کھل گئی
اہلیت جن کی کلرکوں کے برابر بھی نہ تھی
ان کو نقلی ڈاکٹر بننا سکھانے کے لیے
خود مقالے لکھ کے پی۔ ایچ ڈی بنانے کے لیے
فیس استادوں نے رکھی فی مقالہ دس ہزار
جس سے سودا پٹ گیا بیڑا ہوا جھٹ اس کا پار
دے کے پیسے ختم ہو جاتا ہے شاگردوں کا کام
حضرت استاد کرتے ہیں بقیہ انتظام
اکسٹرنل ممتحن کے پاس جب تھیسس گئی
پیروی جا جا کے خود گائڈ نے اس کے گھر پہ کی
وائی وا کے واسطے آیا جونہی اگزامنر
ہوٹلوں میں اس کو کھلایا گیا لنچ اور ڈنر
ہو کے ممنون کرم اس کو وہی کرنا پڑا
حضرت استاد نے جو کچھ اشاروں میں کہا
جامعہ سے دوسرے ہی روز ڈگری مل گئی
کیکٹس کی شاخ میں گویا کلی سی کھل گئی
تیل کیوں بیچے کوئی پڑھ لکھ کے اردو فارسی
مل ہی جائے گی کسی کالج میں اس کو نوکری
اس مقالہ ساز صنعت سے ہے دہرا فائدہ
ایک کو اجرت ملی اور ایک۔ وزری سے لگا
نسل کو درس کیا دیں گے یہ نقلی ڈاکٹر
کس کو فرصت ہے جو اس نکتے پہ ڈالے اک نظر
کس نے تحقیقی مقالہ لکھا کس کے نام سے
کون دلی جاکے پوچھے گا یہ مالک رام سے

▲

کچھ ذکر اردو اور پی ایچ ڈی کی حالتِ زار کا

نہ کہنے کی باتیں
انور سدید

مشرق۔ مورخہ ۱۶؍اکتوبر ۸۸ء۔

... ہم شمس الرحمٰن فاروقی کا شمار ایسے نقادوں میں کرتے ہیں جو سنجیدہ مزاجی سے سوچتے ہیں اور خنک طبعی سے لکھتے ہیں۔ ساتویں دہائی میں جب لاہور سے رسالہ "اوراق" جاری ہوا تو شمس الرحمٰن فاروقی نے الہ آباد سے "شب خون" کا اجرا کیا۔ یہ دونوں رسالے برصغیر میں جدیدیت کی

تحریک کو فروغ دینے میں سب سے زیادہ معاون ثابت ہوئے۔ ہندستان میں اس وقت جتنے نمایاں نام نظر آتے ہیں ان میں سے بیشتر کا تعارف ابتداء میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ہی شب خون میں کرایا تھا۔

آپ شمس الرحمٰن فاروقی کو محض مدیر "شب خون" نہ سمجھیے وہ اس عرصے میں ایک صاحب فکر نقاد کی حیثیت سے بھی نمایاں ہوئے اور انھوں نے بیشتر ایسی نظری تنقید لکھی جس میں روایت کا تسلسل بھی موجود تھا اور جو ادب کو نئے نیلے پانیوں سے بھی آشنا کرتی تھی چنانچہ تھوڑے سے عرصے میں ہی ان کی آواز پورے ہندستان میں گونجنے لگی اور ان کے لکھے ہوئے کو مستند تسلیم کیا جانے لگا۔ یہ مقام بلند انھوں نے گذشتہ بیس بائیس سال کے عرصے میں حاصل کیا اور اب اس حیثیت میں ہیں کہ ادب کے بارے میں اپنے تجربات کا نچوڑ بھی پیش کر سکیں۔

اس کی ایک صورت اب ہمیں رسالہ "کتاب نما" سے نظر آئی جس میں انھوں نے اشاریہ پیش کیا ہے کہ "مجھے کن لوگوں سے چڑ ہے"

آج کی اس مجلس میں سب سے پہلے تو آپ کو نہ کہنے کی یہ بات بتانا ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب تنقید لکھتے لکھتے اب چڑھنے بھی لگے ہیں۔ لیکن خوبی کی بات یہ ہے کہ ان کے ہاں جھلاہٹ ہے نہ جھنجھلاہٹ ہے اور نہ غصہ۔ بس معائب ادب کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور بات کو محدب شیشے سے گزار کر ہماری کور آنکھوں میں اتار دیتے ہیں۔ کیا مضائقہ ہے ان کی چند چڑوں کا یہاں ذکر کر دیا جائے۔

فاروقی صاحب کو اردو کے حامیوں اور ہمدردوں سے چڑ ہے جو اس زبان کے بارے میں معذرت آمیز اور دفاعی رویہ اختیار کرتے ہیں اور اردو بولنے والوں کے دلوں میں احساس شکست اور احساس کمتری پیدا کر دیتے ہیں۔ انھیں ان لوگوں سے بھی چڑ ہے جو اردو کے نام پر اعزاز و اکرام حاصل کرتے ہیں، دولت و شہرت سے جھولی بھرتے ہیں لیکن اپنے بچوں کو اردو نہیں پڑھاتے۔

متذکرہ بالا دو چڑیں اگرچہ قومی نوعیت کی ہیں لیکن اس میں دوسرے بہت سے لوگ بھی مبتلا ہیں۔ فاروقی صاحب کی ایک چڑ ان کی انفرادی ہے اور یہ ان لوگوں کے بارے میں ہے جنھوں نے تعلیمی اداروں کو جہالت، بددیانتی اور کاہلی کی پناہ گاہ بنا رکھا ہے۔ اس ضمن میں فاروقی صاحب نے اپنا ایک ذاتی واقعہ بھی لکھا ہے سنیے۔

ہمارے ہاں پی۔ایچ۔ڈی کی حالت زار بہتر ہے

ایک ریسرچ اسکالر میرے پاس تشریف لائے کہا کہ فلاں موضوع پر کام کر رہا ہوں۔ آپ سے مشورہ درکار ہے۔ میں نے پوچھا "آپ کے سپروائزر کون صاحب ہیں اور انھوں نے آپ کو اب تک کیا ہدایات دی ہیں؟" "جواب ملا" سپروائزر نے کہا ہے کہ میاں مجھے اس موضوع سے دلچسپی نہیں ہے اور فرصت بھی نہیں۔ تمھارے جی میں جو آئے کرو۔" "مجھے کیوں پریشان کرتے ہیں"۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ "مجھے افسوس ضرور ہوا" لیکن اب چند برسوں سے افسوس بھی نہیں ہوتا"۔

"وجہ"

وجہ کے ضمن میں فاروقی صاحب کی آپ بیتی کا ایک ورق پڑھیے۔

ایک پی ایچ ڈی کا مقالہ خدا معلوم کس غلطی سے میرے پاس آگیا میں نے پڑھ کر بہت سوچا کہ کیا کروں۔ بہر حال دیانت داری نے مجبور کر دیا کہ اگرچہ مقالہ نگار سے میرے مراسم تھے لیکن میں یہ لکھوں کہ مقالہ ڈگری کے لائق نہیں ہے۔ اسے دوبارہ لکھا جائے۔ چنانچہ میں نے یہی رائے بھیج دی ... لیکن محیرالعقل واقعہ یہ ہے کہ اس منفی رائے کے باوجود .....” چند دنوں بعد ان کو ڈگری مل گئی۔“

شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے چند ایسے موضوعات کا ذکر بھی کیا ہے جن پر پی ایچ ڈی

بعض لوگ اردو کے نام پر دولت اور شہرت سے جھولی تو بھر لیتے ہیں مگر اپنے بچوں کو اردو پڑھانا پسند نہیں کرتے۔

سطح کا کام ہو رہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اکثر موضوعات ایسے ہیں جو مختصر مضمون کے متحمل بھی نہیں ہو سکتے مشتے نمونہ از خروارے ملاحظہ ہو۔

- ..... امیر الدین وجد، حیات اور شاعری
- ..... عرفان اسلام پوری، حیات اور شاعری
- ..... ناوک حمزہ پوری، شخصیت اور خدمات۔
- ..... باسط خاں اور ان کی خدمات
- ..... حکیم عبد الحمید شیدا سہرامی، حیات وخدمات

شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک اور بدعت کی طرف بھی اشارہ کیا ہے اور وہ یہ کہ انھیں ڈاک سے ہر ہفتے ایک خط آجاتا ہے کہ

”میں فلاں موضوع پر پی ایچ۔ ڈی کر رہا ہوں۔ ایک سوال نامہ منسلک ہے۔ براہ کرم اس کا جواب فوراً دیں تاکہ میں اپنا مقالہ مکمل کر سکوں۔“

فاروقی صاحب لکھتے ہیں کہ ”سوالات کا معیار طفلانہ ہوتا ہے اس بات پر اتنا رنج نہیں ہوتا جتنا اس بات پر ہوتا ہے کہ اب پی۔ ایچ۔ ڈی کی Methodology یہ ہو گئی ہے کہ ہر شخص خط لکھ کر اس سے کچھ اناپ شناپ لکھوا لو اور مقالہ تیار کر لو۔ نہ غور کرنا نہ مطالعہ کرنا۔ نہ اتنی بھی زحمت کرنا ہے کہ جس شخص کو موضوع پر درک ہے اس کے پاس چلے جاؤ اور بالمشافہ تبادلۂ خیال کر لو۔“ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب نے اپنی اس عمدہ رائے پر تبصرہ بھی خود ہی کر دیا ہے اور لکھا ہے کہ ”خیال ہو تب تو تبادلہ خیال بھی ہو۔ یہاں تو سب کی اوپری منزل کرائے کے لیے خالی ہے۔“

یہاں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا بیان ختم ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اپنے ملک میں اردو پی۔ ایچ۔ ڈی کی حالت زار کے بارے میں ”نہ کہنے“ کی سب باتیں کہہ دی ہیں اور اب یہ سوال ہم آپ سے کرتے ہیں کہ

”اے قارئین با تمکین کیا ہمارے ہاں پی ایچ۔ ڈی کی حالت زار بہتر ہے؟“۔ اگر بہتر ہے تو ہمیں اطلاع دیجیے تاکہ ہم اس کا ذکر سنہری حروف میں کر سکیں۔ اور اگر حالت اس سے بھی بدتر ہے تو خاموشی اختیار کیجیے۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

ستمبر اور اکتوبر ۸۸ء کے اداریوں میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور جناب ظفر پیامی نے جو نکتے اٹھائے ہیں وہ بہت اہم ہیں۔ ان ہی مسائل کے دائرے میں ایک اور مسئلہ بھی آتا ہے، جس کی جانب اُردو والوں کی توجہ مبذول کرانے کے لیے میں نے ایک سنجیدہ ظریفانہ نظم لکھی ہے، جس کی نقل بھیج رہا ہوں۔ اگر آپ مناسب سمجھیں تو کتاب نما کے کسی شمارے میں اسے شائع کر کے ممنون فرمائیں۔

آج کل بہار کی بعض یونی ورسٹیوں میں تحقیقی مقالے ڈھالنے کے کارخانے جابجا کھلے ہوئے ہیں اور دکان دار اور گاہک اس نئی صنعت سے خاطر خواہ فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ لیکن اس کاروبار سے اُردو پڑھنے والوں کی نئی نسل کو کتنا نقصان پہنچ رہا ہے۔ اس پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا جا رہا ہے۔

(رضا نقوی واہی)

پٹنہ (بہار)

کتاب نما[1] بابت ستمبر ۱۹۸۸ء میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کا مہمان اداریہ کسی ادبی رسالے کے اداریے کے بجائے کسی مُطلق الحکم شہنشاہ کا فرمان معلوم ہوتا ہے۔ صحیح اُردو لکھنے کا سلیقہ کس کو ہے اور کس کو نہیں ہے اس پر تو بعد میں بات ہوگی مگر سب سے پہلے یہ دیکھنا ہے کہ جن لوگوں کو موصوف نے اُردو کا دشمن کہا ہے کیا وہ دراصل اس الزام کے مستحق ہیں؟ اُردو اِملا کو زیادہ سے زیادہ معیاری بنانے کی کوششیں آج سے نہیں۔ نصف صدی کے زیادہ عرصے سے جاری ہیں۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق اور انجمن ترقی اُردو نے اس ضمن میں بہت سے قابلِ قدر کام کیے ہیں۔ موجودہ دور میں پروفیسر رشید حسن خاں نے اُردو املا کے موضوع پر ایک مستقل کتاب لکھی ہے اور آج جو کتاب نما اور اُردو کے دیگر رسائل جدید املا کو اہتمام کے ساتھ طباعت میں جگہ دیتے ہیں وہ انھیں کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ مثال کے طور پر جناب شمس الرحمٰن نے اپنے بچپن کی کن بوں میں "گاؤں" پڑھا ہوگا۔ مگر اب اس کا اِملا کتاب نما اور ایوان اُردو میں التزام کے ساتھ "گانو" چھپتا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اُردو اِملا

---

[1] نامی انصاری صاحب کے مراسلے کا جواب بھی صفحہ ۵ پر ملاحظہ فرمائیں۔

کو زیادہ سے زیادہ سائنٹفک بنانے کی کوششوں کو اُردو دشمنی پر کیوں محمول کیا جائے؟ صرف اتنا ہی نہیں بلکہ موصوف اُردو والوں کو صاف صاف منافقت کی بھی تلقین کرتے ہیں یعنی "اگر اُردو کے رسم الخط اور املا سے آپ مطمئن نہ بھی ہوں تو خاموش رہیں تاکہ دشمنوں کو یہ کہنے کا موقع نہ ملے کہ دیکھیے ہم تو غیر ہیں خود اُردو کے اپنے اِس کے بارے میں کہتے ہیں کہ اِس میں فلاں فلاں عیب ہیں۔"

جہاں تک شمس الرحمٰن صاحب کی چِڑھ کا سوال ہے تو اُن کو سب سے زیادہ چڑھ ترقی پسندوں سے ہے۔ انھوں نے اس اداریے میں برے کاموں کی جتنی مثالیں پیش کی ہیں وہ تقریباً سب کی سب ترقی پسندوں کے حوالے سے ہیں۔ ترقی پسند ادیبوں سے شمس الرحمٰن صاحب کی مخاصمت کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ مگر میرے خیال میں ان کو ترقی پسندوں کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھیں کی بنائی ہوئی عمارت کو توڑ پھوڑ کر انھوں نے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد تعمیر کی ہے۔

شمس الرحمٰن صاحب کی چِڑھ کا لبِ لباب انھیں کے الفاظ میں اِس طرح ہے:۔

۱۔ مجھے سب سے زیادہ چڑھ اُن لوگوں سے ہے جو خود کو یا کسی کو اُردو نواز کہتے ہیں۔

۲۔ اُردو نوازوں کے بعد مجھے سب سے زیادہ چڑھ اُن لوگوں سے ہے جو خود کو اُردو کا حامی اور ہمدرد بتاتے ہیں لیکن اِس کے بارے میں معذرت آمیز اور دفاعی رویّہ اختیار کرتے ہیں۔

۳۔ مجھے اُن لوگوں سے بھی چِڑھ ہے جو اُردو کے زوال کا رونا روتے ہیں لیکن خود اپنے بچّوں کو اُردو نہیں پڑھاتے۔

۴۔ مجھے اُن لوگوں سے بھی چِڑھ ہے جنھوں نے تعلیمی اداروں کو جہالت، بددیانتی اور کاہلی کی پناہ گاہ بنا رکھا ہے۔

۵۔ مجھے اُن لوگوں سے بھی چِڑھ ہے جو دس پانچ افسانوں یا منظومات پر مشتمل مجموعہ چھپوا کر صاحب تصنیف بن بیٹھے ہیں۔

۶۔ مجھے اُن لوگوں سے اور زیادہ چِڑھ ہے جو ایسے لوگوں کی (توصیفی مضمون لکھنے کی) فرمائش پوری کرتے ہیں۔

۷۔ سچ تو یہ ہے کہ اب مجھے اپنے آپ سے چِڑھ ہونے لگی ہے اور یہ کہتے ہوئے شرم آنے لگی ہے کہ میں اُردو کا ادیب ہوں۔

لیجیے صاحب! اِن ساری چِڑھوں کے ماگھ میلے میں انھوں نے خود اپنے ہی دعوے کی تردید کر دی جو انھوں نے اس اداریے کے اوّل پیراگراف میں کیا تھا کہ "یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ اُردو جیسی خوبصورت طاقت ور اور تونگر زبان ہم کو ملی۔ اگر ہم صحیح اُردو لکھ سکیں تو یہ ہماری سعادت ہے۔ افسوس کہ ہم میں سے اکثر تو صحیح زبان لکھنے کا سلیقہ نہیں۔ اچھی زبان تو اور بات ہے۔

قابلِ توجہ امر یہ ہے کہ کتاب نما کے نو صفحوں کے اس اداریے میں موصوف متعدد مقامات پر صحیح اُردو لکھنے کی سعادت نہیں حاصل کر سکے۔ چند نمونے حسبِ ذیل ہیں:۔

۱۔ "افسوس کہ ہم سے "اکثر تو" صحیح زبان لکھنے کا سلیقہ نہیں، اچھی زبان تو اور بات ہے۔"
"اکثر تو" کی کیا توجیہ کی جائے ماسوا اِس کے کہ اس غلطی کو کاتب کے سر منڈھ دیا جائے۔

۲۔ "خاص کر ایسے دور میں جب اس پر پیغمبری وقت آپڑا ہو۔"
"آپڑنے" کا تعلق ایک خاص وقت یا لمحے سے ہے نہ کہ ایک پورے دور سے۔ یہاں "پیغمبری وقت پڑا ہو" لکھنا ہی کافی ہے۔

۳۔ "خود اُردو کے اپنے اس کے بارے میں کہتے ہیں۔"
"اُردو کے اپنے" لکھنا ناکافی ہے۔ یہاں اُردو کے اپنے لوگ یا اُردو والے ہونا چاہیے۔

۴۔ "رسم الخط کے بارے میں ارسطو یا کس ابن سینا نے کہا ہے۔"
یہ جملہ نامکمّل ہے۔ اسے مکمّل کرنے کے لیے ارسطو سے پہلے "کس" کا لفظ بڑھانا چاہیے یعنی "کس ارسطو یا کس ابنِ سینا نے کہا ہے۔"

۵۔ اگر آپ زیر، زبر، پیش کا التزام کر لیں (جو غیر ضروری اور فضول ہے) تو دیوناگری کا جواب پیدا کر لیں گے۔ لیکن زیر، زبر، پیش کا التزام غیر ضروری ہے۔"
اِس جُملے میں بریکیٹ کے الفاظ زائد ہیں کیونکہ خود مَتن میں اِس بات کی صراحت موجود ہے۔

۶۔ بعض حالات میں بیکار آواز اُردو میں جس طرح ادا ہوتی ہے، مثلاً اَحمد، نہ دار، مہتاب۔ اس کی دیوناگری ادا کرنے سے قاصر ہے۔"
یہ "بیکار آواز" کیا شے ہے اور "اس کی دیوناگری" سے کیا مطلب ہے۔ پورا جُملہ ژولیدہ اور اُلجھا ہوا ہے۔

۷۔ ایسے گھروں کے بچّے اگر اُردو پڑھیں تو قربانی دے کر پڑھیں اور وہ ایسا کرتے بھی ہیں۔"
یہ جُملہ اُردو کے اسلوب سے میل نہیں کھاتا۔ اہلِ زبان اِس کو اس طرح لکھیں گے۔
"ایسے گھروں کے بچّے اگر اُردو پڑھیں گے تو قربانی دے کر پڑھیں گے اور وہ ایسا کرتے بھی ہیں۔"

کہاں تک لکھا جائے۔ اس قسم کے نامربوط، ژولیدہ اور ناقص جُملے پورے اداریے میں بکھرے پڑے ہیں۔ میری مراد صرف یہ ہے صحیح اُردو لکھنے کی سعادت کم از کم تادمِ تحریر شمس الرحمٰن صاحب کو بھی نصیب نہیں ہوئی اور کیوں ہوتی! والٹر آنگ، ولہم شلیگل، مائر سٹرن برگ، میشیل فوکو اور کلینتھ بروکس وغیرہ کی تصانیف پڑھ کر تو صحیح اُردو لکھنے کی سعادت ملنے سے رہی۔ اِس کے لیے تو محمد حُسین آزاد، مرزا فرحت اللہ بیگ، عبدالحلیم شرر، خواجہ حسن نظامی، مہدی افادی، رشید احمد صدیقی، مسعود حسن رضوی ادیب، آل احمد سرور اور علی سردار جعفری وغیرہ کی تصانیف پڑھنی پڑھیں گی اور تب معلوم ہوگا کہ اُردو نثر کے اسالیب کیا ہیں اور صحیح اُردو کیسے لکھی جاتی ہے ؎

گلۂ جفائے وفا نُما کہ حرم کو اہلِ حرم سے ہے
کسی بُت کدے میں بیاں کروں تو کہے صنم بھی ہری ہری!

بہر حال ہمیں اڈیٹر کتاب نُما کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ حضرت شمس الرحمٰن سے مہمان اداریہ لکھوا کر (جس میں دردمندی اور دل سوزی کے بجائے آمریت اور رعونت کا جذبہ بہت نمایاں ہے) موصوف نے ہم میں سے بہتوں کو ضیافتِ طبع کا سامان پیدا کر دیا۔　　　　نامی انصاری

کانپور

جناب نامی انصاری ہمارے صفِ اوّل کے مراسلہ نگار ہیں۔ اس قوم کے افراد کو سات خون اور الت کے کتنی ہزار مظاہرے معاف ہوتے ہیں۔ مثلاً جناب انصاری رسم الخط، حروف تہجی اور املا فرق نہیں جانتے۔ وہ کاتب کی معمولی غلطیوں اور فروگذاشتوں کو مصنف کے سر تھوپ کر خوش ہوتے ں۔ ان کے علم (لاعلمی؟) کا یہ حال ہے کہ کاتب نے "ہکار" (بمعنی Aspirate) کو "بیکار" لکھ یا تو انھوں نے بھی اسے "بیکار" پڑھ لیا اور یہ نہ سوچا کہ یہاں "ہکار" کا محل ہے۔ "بیکار" محض ے کار ہے۔ جناب انصاری میری "اصلاح" کی غرض سے اپنی پوچ بافیوں میں اس قدر محو ہیں کہ قائق کا تانا بانا اُن کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے اور انھیں خبر بھی نہیں۔ فرماتے ہیں کہ "اُردو کے پنے" ناکافی ہے۔ یہاں "اُردو کے اپنے لوگ" یا "اُردو والے" ہونا چاہیے۔ اگر وہ "اپنا" "اپنے" بمعنی "نقیض غیر" سے واقف نہیں ہیں تو اُردو کو گالی دینے کے بجائے زبان سیکھنے کا اہتمام کریں۔ گر انھوں نے اشرف علی خاں فغاں کا یہ مطلع نہیں سُنا ؎

مجھے تو تعزیہ دار کر گئے اپنے کہ جو شفیق تھے وہ دوست مر گئے اپنے

لو "اپنے بیگانے"، "اپنے پرائے" وغیرہ فقرے تو سنے ہوں گے۔ نامی صاحب نے مجھ کو تو درجنوں اُردو ادیبوں کا مطالعہ کرنے کی تلقین کی ہے لیکن لفظ "اپنے" پر اُن کے بدکنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے مسدس حالی کا یہ شعر بھی نہیں سُنا ؎

وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا

سچ ہے، بقول حامد حسین حامد ؎

بہت کچھ کہہ رہے تھے کہنے والے مگر ہم کو ہی تھا ثقل سماعت

"اگر اُردو پڑھیں" اور "اگر اُردو پڑھیں گے" میں جو لطیف فرق ہے اسے نامی صاحب کیا سمجھیں گے؟ وہ تو "مطلق الحکم شہنشاہ" لکھتے ہیں۔ "اگر پڑھیں" میں شرط ہے اور استبعاد ہے۔ "اگر پڑھیں گے" میں شرط و استبعاد سے زیادہ استقبال ہے۔ نامی صاحب غور فرمائیں کہ مندرجہ ذیل شعر میں "آجاوے" کی جگہ "آجاوے گا" رکھ دیں تو معنی میں کیا فرق آئے گا ؎

اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجاوے کف ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو

یہ بات غلط ہے کہ مجھے ترقی پسندوں سے چڑ ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو میں اپنی کتاب شام صاحب کے نام کیوں معنون کرتا، خاص کر اُن کے انتقال کے بعد، جب اُن سے کسی نائدے کی بھی امید نہ ہو سکتی تھی۔ دوسری بات یہ کہ اگر میں ترقی پسندوں سے چڑھتا ہوں تو نامی صاحب کو کیوں تکلیف ہوتی ہے؟ وہ تو ترقی پسند ہیں نہیں۔ ان کے مکتوبات سے تو معلوم ہوتا ہے وہ محض ترسل پسند ہیں۔

آخری بات یہ کہ حضرت انصاری کئی برس سے ملک کے مختلف پرچوں میں میرے خلاف مراسلہ ری کرتے رہے ہیں۔ اب ان کی حیثیت اس میدان میں مستحکم ہو گئی ہے۔ بقول راہی معصوم رضا ع

میرے رقیب بن کر مشہور ہو گئے ہیں

ں نے "شب خون" میں جناب انصاری کے بعض مراسلات کا جواب لکھا۔ لیکن دوسرے پرچوں

میں انصاری صاحب نے جو گل افشانیاں کیں ان کو نظر انداز کر رہا ہوں۔ میرا اصول ہے کہ "شب خون" میں چھپنے والے بعض مراسلات کے سوا اپنے خلاف شائع ہونے والے کسی تحریر کا جواب نہیں دیتا۔ اس بار یہ اصول نامی صاحب کی خاطر توڑ رہا ہوں۔ لیکن آیندہ نامی صاحب کو یہ اعزاز نہ بخشوں گا کہ اُن کی کسی تحریر کا جواب لکھوں۔

(۲)

میں جناب شان الحق حقی کے عالمانہ مکتوب کے لیے اُن کا شکر گزار ہوں۔ صرف چند باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

(۱) لفظ luxury کا مرجح اور مقبول تلفظ "ش" سے ہے جیسا کہ ہر معتبر جدید لغت اور Daniel jones کی مستند English Pronouncing Dictionaiy سے معلوم ہوتا۔

(۲) میں اس بات سے متفق نہیں ہوں کہ गाय لکھنے سے "گئے" کا تلفظ ظاہر ہو جاتا ہے۔ गाय سے تو صرف gaya (دونوں "A" برابر فتح) ظاہر ہوتا ہے۔ اگر गए لکھیں تو گ+(ے) ظاہر ہوتا ہے۔ ہمزہ میں جو Ghde ہے وہ دونوں صورتوں میں غائب ہو جاتا ہے۔

(۳) وہ آواز جسے میں "نیم" کہتا ہوں (نیم کسرہ، نیم ضمہ) اس کا اظہار تو دیوناگری میں ممکن ہی نہیں۔ آپ साइल لکھیں تو Saa'il ظاہر ہوتا ہے، اور सायल لکھیں تو aayal ظاہر ہوتا ہے۔ خیر، عربی فارسی الفاظ کو چھوڑیے، لفظ "کھلاڑی" میں جو کسرہ ہے اور لفظ "گ... میں جو ضمہ ہے وہ دیوناگری میں کس طرح ادا ہوگا؟

(۴) حافظ کے شعر کی جو قرأت حقی صاحب نے لکھی ہے، یقیناً کسی مستند نسخے پر مبنی ہوگی۔ ... پاس جو نسخہ ہے اس میں وہی درج ہے جو میں نے لکھا ہے۔ حافظ کا متن کس قدر غیر متعین ا... مشکوک ہے۔ یہ بات ڈھکی چھپی نہیں ہے۔

(شمس الرحمٰن فاروقی۔ عظیم آباد)

اکتوبر ۱۹۸۸ء کا کتاب نما، "مہمان اداریہ" "تخلیق بنام تنقید" پڑھ کر بے حد بد مزہ ہوا۔ ... تو عنوان ہی کچھ ایسا ہے کہ مطمئن نہ ہو سکا۔ پورا اداریہ پڑھا تو قدم قدم پر بوجھل ہوتا گیا۔ کا... مہمان مدیر تخلیق اور تنقید پر ہی تفصیلی روشنی ڈال کر اپنے مطمحِ نظر کو پیش کرتے تاکہ معلوم ہوتا کہ بعض لوگوں کا یہ کہنا کہ تخلیق بھی تنقید ہے کس حد تک غلط ہے۔

جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں "مہمان اداریہ" مہمان مدیر کو اپنے دل کے پھپھولے نکالنے کی ا... نہیں دیتا بلکہ اس کا مقصد کسی اہم موضوع یا ادب کے کسی اہم پہلو کی طرف متوجہ کرنا ہے۔ ... اس اداریہ میں ایسے خیالات پائے جاتے ہیں جن میں سطحیت کے ساتھ بے ربطی، تضاد اور تکرا... دوسروں کی دل آزاری کا بھی خاص اہتمام کیا گیا ہے، ملاحظہ فرمائیے:

- ..... اُردو کو مُردہ زبان یقیناً نہیں کہا جا سکتا"
- ..... اُردو فی الحال زندہ ہے اور شاید ہمیشہ زندہ رہے۔"

• مگر اس جان بلب زبان کے خود ساختہ محافظوں نے ابھی سے مجاوروں کے رنگ ڈھنگ اپنا لیے ہیں۔

• ..... جس قدر اہمیت اُردو میں تنقید کو حاصل ہے اتنی کسی اور زبان کے زندہ ادب میں نہیں دی جاتی۔"

ثبوت میں پیش کرتے ہیں:

• اگر یقین نہ آئے تو ساہتیہ اکادمی کے دوسرے سرکاری اداروں سے ایوارڈوں کی فہرست ملاحظہ کر لیجیے۔ اُردو واحد ہندستانی زبان ہے جس میں سرکاری اور نیم سرکاری اعزازات اور نوازشات کے معاملے میں نقادوں کا حصہ فنکاروں کے مقابلے میں کہیں زیادہ رہا ہے۔

محترم مہمان مدیر کو حق ہے کہ وہ نقاد کو فن کار کہنا پسند نہ فرمائیں لیکن جہاں تک اعزازات اور نوازشات کا معاملہ ہے صرف ساہتیہ اکادمی سے دیے گئے ۱۹۵۵ء سے ۱۹۷۹ء تک اُردو مصنفین کے بیس انعام پانے والوں کے نام پیش کیے جاتے ہیں تاکہ اس سلسلے میں انہیں آیندہ فیصلہ سنانے میں آسانی ہو:

ظفر حسین خاں، ڈاکٹر سید عابد حسین، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، جگر مرادآبادی، سید مسعود حسین رضوی، فراق گورکھپوری، امتیاز علی عرشی، اختر اورینوی، غلام السیدین، آنند نرائن مُلّا، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، مخدوم محی الدین، حیات اللہ انصاری، رشید احمد صدیقی، آل احمد سرور، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، یوسف حسین خاں، غلام ربانی تاباں۔ مہمان مدیر سے گذارش ہے کہ ۱۹۷۹ء کے بعد کے انعام پانے والوں کے نام بھی دریافت کرلیں تاکہ پوری سچائی سے وہ آگاہ ہوجائیں۔

پورے اداریہ پر نظر ڈالنے سے محسوس ہوتا ہے کہ جس قسم کے پراگندہ خیالات مہمان مدیر کے ذہن میں آئے، بغیر چھان بین کے قلم بند کر دیے۔ تفصیل میں اس لیے جانا نہیں چاہتا کہ میرا خط بہت طویل ہو جائے گا۔ جس کے لیے نہ میرے پاس وقت ہے۔ نہ قارئین کتاب نما کے پاس فرصت۔

آپ سے درخواست ہے کہ کتاب نما کے صفحات کو اس قدر ارزاں نہ کیجیے کہ کوئی اپنی "چڑھ" نکالا کرے، کوئی اپنی مخاصمت نکال کر اپنا دل ٹھنڈا کرے، کوئی اپنی جھنجھلاہٹ پیش کرکے "اپنا دوانا" کو تسکین پہنچائے۔

اسی اداریہ کے یہ اقتباسات بھی ملاحظہ کیجیے:

• "کیا قاری اور ادیب کے رشتے کو کسی ادبی "تجزیے" کے بغیر براہ راست قائم نہیں کیا جاسکتا؟"

• "وہ بچارے جانتے ہیں کہ سمندر میں رہ کر مگر مچھ سے بیر نہیں کیا جا سکتا۔"

• مگر سوال یہ ہے کہ اُردو کی موت سے پہلے ہی اس کی قبر کا کاروبار کرنے والے مجاور اور قماش کے گنڈے تعویذ بیچ کر خود کو مالامال اور ادب کو کنگال کر رہے ہیں؟"

(عبدالقوی دسنوی)

بھوپال

کتاب نما میں اچھے اور معتبر نام بڑھتے جارہے ہیں۔ اس میں آپ کی صحافی نیک نیتی اور ادیبوں کے ساتھ آپ کے پُرخلوص برتاؤ کو زیادہ دخل ہے۔ یوں بھی باقاعدگی سے اور سنجیدہ لب ولہجہ لے کر نکلنے والے رسالے اب ہیں بھی کہاں۔ شب خون اور شاعر بہت دیر میں پڑھنے والوں تک پہنچتے ہیں۔ آپ نے فی الفور ردِ عمل کی نکاسی کی راہ ہموار کر کے ہمارے ساتھیوں کو گھٹن سے بچا لیا ہے۔

زبیر رضوی۔ نئی دہلی ۲

"کتاب نما" اکتوبر ۸۸ء کے شمارے میں مہمان مدیر ظفر پیامی صاحب کا اشاریہ "تخلیق بنام تنقید" نظر نواز ہوا جس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے کہ اُردو تخلیق اپنی حق تلفی، کا مقدمہ تنقید پر چلانے کے لیے اُردو والوں کی عدالت میں پہنچ گئی ہے۔ یہاں شاید گلی گلی اور کوچہ کوچہ شاعروں اور افسانہ نگاروں کی بھیڑ سے مراد نہیں ہے شاید اشاریہ ان اداروں اور دانش گاہوں کی طرف ہے جو کسی نہ کسی طرح حکومت کے مالی تعاون سے چل رہی ہیں اور ہر سال کروڑ ہا روپیہ اُردو بہبود پر صرف کرتی ہیں۔ یہ بات فی الواقع ہمارے دانش گاہوں کے لیے اہم سوالیہ نشان ہے کہ ان میں باوجود تخلیقی صلاحیتوں کی ترغیب کے ان کے پروردہ تخلیقی صلاحیتوں سے محروم کیوں ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب دانش گاہ کی تربیت کے بغیر ہی بے بدل تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی شعور رکھنے والے باکمال پیدا ہوتے تھے۔ شعر کی دنیا میں غالب اور حالی کا نام سرفہرست ہے جو بیک وقت اعلا تخلیق کار بھی تھے اور نقاد بھی۔ دنیائے افسانہ میں پریم کی مثال سامنے ہے جو ایک عظیم افسانہ نویس ہونے کے ساتھ گراں قدر تنقیدی صلاحیت کے مالک بھی تھے۔ لیکن آج اس تربیت کی شعوری کوشش کے باوجود دنیائے ادب اس عظمت کے تصور سے خالی ہے۔ تخلیق کار تنقیدی نظر سے محروم اور تنقید نگار محض نقاد بن کر رہ گیا ہے۔ گویا ادبی صلاحیت کے کمال کا نمونہ نظر نہیں آتا۔ اس کا ایک سبب آج کی نسل کی کوتاہ نظری اور محدود مطالعہ ہے کہ مختلف علوم کے بڑے بڑے دفتر ہضم کر کے ذہنی ذخیروں کی کثور سے تصانیف وجود میں نہیں آتیں۔ سرسید اور شبلی نعمانی نے بھی سعیدی اصول وضع کیے تھے۔ مغربی تنقید سے باخبری کے باوجود ان کی اپنی اور فیصلہ کُن شعور تھا۔ آج کے نقاد میں خود کفالت کا یہ فقدان آخر کیوں ہے؟ اعلا تخلیقی شعور کے بھی اعلا تنقیدی شعور کی ضرورت ہے۔ ہمارا عہد اس خوبی سے خالی کیوں ہے۔ دانش گاہوں میں تو تحقیق نے بھی تنقید کی صورت اختیار کر لی ہے۔ بیشتر تحقیقی مقالے تنقیدی بن کر رہ گئے ہیں۔

مغرب پرستی نے ایک اور خامی پیدا کر دی ہے۔ موڈرن آرٹ کی طرح کہ جو چیز سمجھ میں نہ آئے موڈرن آرٹ ہے۔ بالکل اسی طرح جو تخلیق سمجھ میں نہ آئے یعنی مہمل اور بے معنی ہو جدید ہے۔ یہ اردو کی ترقی کی نشانیاں ہیں یا تنزلی کی۔ تخلیقی فقدان کے علاوہ کھپت کا مسئلہ بھی روز بروز بڑھتا جا رہا۔ ایک طرف اُردو رسم الخط کے قارئین میں اضافہ ہو رہا ہے تو دوسری طرف اُردو کتابوں کی قیمتیں زیادہ ہوتی چلی جا رہی ہیں۔

سچی بات کڑوی اور بعض اوقات بے حد کڑوی تو ضرور ہوتی ہے۔ مگر سچائی کچھ سچائی ہے ظفر صاحب نے اپنے مقالے میں اُردو زبان کی تنزلی کے جن اسباب کی طرف اشارے کیے ہیں وہ۔

خطرناک ہیں۔ اُردو والوں کو ان پر سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا اور ان کا کارگر حل بھی تلاش کرنا ہوگا۔ ورنہ محل حیرت نہیں کہ وہ وقت آجائے کہ اُردو کے مٹانے والوں کو اس کے مٹانے کی ضرورت بھی پیش نہ آئے۔

(ڈاکٹر توقیر احمد خاں، ٹیلا ہاؤس، جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵)

کتاب نما کے پچھلے شماروں میں "اشاریہ" کے تحت جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور فضیل جعفری کا اداریہ ایک آئینہ ہے جس میں ہمارے شاعر، افسانہ نگار، ناقد، مدیر، محقق، طالب علم، اُستاد اور اُردو کے تمام بہی خواہ اپنا چہرہ بالکل صاف صاف دیکھ سکتے ہیں۔ مگر کتنے جواں مرد ایسے ہیں جو اس آئینے میں اپنی بگڑی ہوئی صورت کو دیکھ کر آئینے کے بجائے اپنے خط و خال سنوارنے کی کوشش کریں گے۔ وقت آگیا ہے کہ ہم سنجیدگی سے اس امر پر غور و فکر کریں اور ساتھ ہی ساتھ دوسروں پر الزام تراشی کی بجائے اپنا محاسبہ کریں ورنہ یہ ذہنی پستی پتا نہیں ہمیں کس کھائی میں جا گرائے۔ جناب شمس الرحمٰن فاروقی اور فضیل جعفری پر چراغ پا ہو کر ہمیں ان کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے اتنے بیباک اور صاف لفظوں میں حالات کی عکاسی کی اور ادبی دیانت داری کا ثبوت دیا۔

امید ہے کہ مہمان مدیر کا یہ سلسلہ جاری رہے گا اور خطوط کا کالم بحث و مباحثہ کی صورت ادب کے سنگین مسائل پر غور و فکر دیتا رہے گا۔ کتاب نما اب ایک بھرپور رسالہ بن چکا ہے۔ دیگر مشمولات کے انتخاب کے علاوہ خامہ بگوش کے کالم کے لیے بھی ادبی حلقہ میں اس کا انتظار شدت سے ہوتا ہے۔

عالم خورشید۔ پٹنہ۔

ماہ رواں کے شمارے میں سات سمندر پار سے آئی ہوئی مصطفیٰ کریم صاحب کی لذیذ ترین تحریر "نظم دیدنی اور مصطفیٰ زیدی" قطب نمائی حیثیت کی حامل ہے۔ اُن کے اس تبصرے سے کامل اتفاق کرتے ہوئے، کہ اس نظم میں ایسا تنوع ہے کہ اس کی مثال اُردو شاعری میں مشکل سے ملے گی اور یہ کہ اشعار میں بے پناہ روانی اور ایسی بندشیں ہیں جو معنوی اعتبار سے گہری اور جمالیاتی سطح پر بہت دلفریب ہیں۔ یہ بھی کہنا پڑے گا کہ اس میں ایک مقناطیسی کشش بھی ہے جو قاری کو حرف اوّل ہی سے گرفتار کر کے تا حرف آخر رہا نہیں کرتی۔ یہ بھی ناانصافی ہوگی کہ اگر نہ کہا جائے کہ صاحبِ تحریر نے نثر میں جو نظم کہی ہے اس نے نظم کے حُسن کو اور زیادہ نکھار دیا ہے۔

شاعر نے جس شائستگی سے اپنے اندھیروں کے جھلملاہٹوں کے جمالیاتی دھندلکوں کو جن جگمگاہٹوں کے رنگوں سے منقش کیا ہے اسے اگر ادب کا ایلورا یا اجنتا کہا جائے تو مبالغہ آرائی نہ ہوگی۔ بلکہ ایسے حسین طرزِ بیان کے پیشِ نظر ان کے افسران بالا بھی یہ کہنے پر مجبور ہوئے ہوں گے کہ

ان کے حُسنِ ستم کا کیا کہنا		لوگ سمجھے خطا ہماری ہے

ایک دھندلا ہوا عکس یادداشت پر بکھرا ہوا ضرور ہے جو اس بات کا شاہد ہے کہ آج سے چند سال قبل سرحد پار سے آئے ہوئے ایک صاحب نے کسی تیغ الہ آبادی کی مرصع غزل کے چند اشعار سنائے تھے۔ اس

میں کوئی شک نہیں کہ اشعار بڑے معرکے کے تھے۔ تفصیلات میں جاتے ہوئے انھوں نے تبلایا تھا کہ تیغ صاحب کراچی میں کمشنری کے نہایت ذمہ دار عہدے پر فائز تھے۔ بدقسمتی سے حُسن و عشق کی دلدل میں پھنس کر وہ اخلاق اور نظم وضبط میں توازن برقرار نہ رکھ سکے اور جب معاملہ wash the di-ty liven in public تک آگیا تو معاملہ برخاستگی پر ختم ہوا۔ جو محترمہ ان کی سماجی حیثیت کے قتل کا باعث بنتی وہ دینی قانون اور سماجی ضابطوں کے تحت اپنے منجملہ حقوق نہ صرف یہ کہ کسی اور کے نام لکھ چکی تھیں بلکہ ان صاحب کی تین تصنیفات کو منظرِ عام پر بھی لا چکی تھیں۔ پھر جانے کیا ایسی افتاد پڑی کہ دو خاندانوں کے عزت نام و ناموس پر ننگ ولفرت کی دولت لنڈھا کر تیغ کے کردار وعظمت کو کروٹوں اور سلوٹوں کے زنگ سے آلودکر کے ان کی سماجی حیثیت کو کند و بے آب کیا۔ راوی نے یہاں تک کہا تھا کہ جب بانیان بند و سلاسل نے طرح طرح کی پابندیاں بڑھائیں کہ وہ محترمہ ان کی مزاج پُرسی کے لیے نہ جائیں تب کبھی وہ برابر جایا کرتی تھیں اور تیغ صاحب نے اس دوران یہ شعر بھی موزوں کیا تھا ۔

انھیں راستوں پہ چل کر اگر آسکو تو آؤ مرے گھر کے راستے میں کوئی کہکشاں نہیں ہے

کہتے ہیں کہ جس حمام میں تیغ صاحب مصروفِ غسل تھے اس میں اور بھی بہت سے ننگے ساتھی تھے مگر وہ غیر ملبوس نہیں ہوتے تھے اور تیغ صاحب سے بھی یہی کہتے تھے کہ وہ بھی غیر ملبوس نہ ہوں مگر تیغ صاحب نے دوبارہ ملبوس ہونے کی کوشش ہی نہ کی۔

بہرحال۔ عام طور پر نظمیں علاوہ معدودے چند کے بہت سے مزاجوں پر بار ہوتی ہیں اور یہ اس کیفیت سے نظم وید فی یقیناً مستثنیٰ ہے اور مرصّع غزل کے جو اشعار سنے تھے ان کے تیور بھی تیغ الہ آبادی اور مصطفیٰ زیدی میں صد فی صد مماثلت کی گواہی دیتے ہیں واللہ عالم حقیقت کیا ہے۔

آخر میں یہ ضرور کہوں گا کہ اس تحریر سے کسی کی ذاتیات پر کیچڑ اچھالنا ہرگز مقصود نہیں بلکہ خوشی ہوگی اگر یہ واقعہ دو مختلف اشخاص سے متعلق ہو۔ والسلام

شیخ احمد میاں، ۳۰ ٹینک اسٹریٹ بمبئی نمبر ۸

● کتاب نما کے پچھلے شمارے میں ساجد رشید خاں نے مختار شمیم کے مصرعے کی جو تقطیع کی ہے سراسر غلط ہے۔ تقطیع یوں ہوگی۔

رگے / گلو پے / جیسے / خنجر / رکھتے / ہیں

فَعَلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فع

یہ الگ بات ہے کہ فَعْلُ کو فَعَلُ کر دیا گیا ہے جو جائز نہیں ہے۔ یعنی وزن یوں چاہیے تھا:۔

فَعْلُ فعولن فعلن فعلن فعلن فع

اس کے علاوہ مصرع میں لفظ پہ "بروزن "پے"، یا "پر" ادا ہوا ہے اگر اسے "پہ" کے اصل وزن "پ"، میں پڑھا جائے تو اور زیادہ گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ مصرع کی تقطیع اس طرح بھی ہوسکتی ہے اور یہ مزاحف بحر، بحرِ متقارب کے دائرے میں آتی ہے اور اس وزن کی اصل صورت ہے جس پر میں نے مصرع کی پہلی تقطیع کی ہے:۔

رگے گُ / اوپر / جیسے / خنجر / رکھتے / ہیں
فعولُ فعلن فعلن فعلن فع

زبانِ عروض کی رو سے شعر کا دوسرا مصرع پہلے مصرع کا ہم وزن نہیں ہے۔ ساجد رشید خان نے
صرف مصرع کی تقطیع غلط کی ہے بلکہ ان کا جواب بھی ادھورا ہے۔ محض ثبوت پیش کیا جا سکتا
ہے کہنے سے بات نہیں بنتی، ثبوت پیش کیا جانا ضروری ہے۔ اگر میر یا کسی اور مستند شاعر کے یہاں
ان کی مثالیں یا مثال ملتی ہے تو اسے سامنے لانا چاہیے تھا۔۔ رہی زحافات کی بات تو بحرِ متقارب
ایک یا زحافات تو تقریباً ہر بحر میں آتے ہیں اور واقع ہوتے ہیں۔ مگر ان کے لیے مقامات متعین ہیں
امید ہے مزاج بخیر ہوگا۔

نور محمد یاسؔ۔ ۱۴ مٹیا محل لین، بھوپال

کتاب نما (اکتوبر ۱۹۸۸ء) کے مہمان مدیر جناب ظفر پیامی کا دوٹوک اداریہ، اداریے سے
زیادہ "محاسبہ" کا درجہ رکھتا ہے۔ تخلیق کے کاسے میں تنقید کے کھوٹے سکوں کی بے فیض
بوچھاڑ پر ان کا فتوا بڑی حد تک قابلِ قبول ہے۔
اُردو کے کم علم نقادوں کے تعلق سے ان کی یہ سطریں ہمارے بیشتر نقادوں کی نیندیں اڑانے
کے لیے کافی ہیں کہ "ایک زندہ زبان کے نیم مُردہ محاوروں کی یہ" عالمانہ خودستائی" اس عہدِ قدیم
کی یاد دلاتی ہے جب مہا پنڈت برہمنوں کے حکم سے ہر اُس شُودر کے کان میں سیسہ بھر دیا جاتا تھا
جس بدنصیب کے دماغ میں کسی طرح مقدس منتر پہنچ جاتا۔ سنسکرت کا اس کے بعد جو حشر ہوا،
خدا کرے وہ اُردو کا بھی ہو۔
اور اگر واقعی ان سطروں سے نقادوں کی نیندیں اڑ جاتی ہیں تو انھیں ظفر پیامی کا شکریہ ادا
کرنا چاہیے کہ انھوں نے دماغوں کو حشیش آلود غنودگی کے اندھیرے سے (تھوڑی دیر کے لیے ہی
سہی) نکال کر جاگتے ذہن کے ساتھ یہ سوچنے کا موقع فراہم کیا ہے کہ تعلقاتی تنقید، یا جناتی زبان میں
لکھی گئی تنقید کیا انھیں آنے والے دور میں زندہ رکھ سکے گی اور اگر دس بیس سال کی زندگی نصیب
بھی ہو گئی تو ان کا شمار آنے والی نسلیں کن لوگوں میں کریں گی؟ ہاتھیوں پر تیر برسانے والے سندبادوں
یا سندباد کو ہاتھی دانت کے ذخیرے تک پہنچانے والے ہاتھیوں میں؟
نئے نقادوں کے تعلق سے ایک اور بات جو ظفر پیامی صاحب کو تحریر کرنی چاہیے تھی مگر
شاید وہ اسے ترکش کا آخری تیر سمجھ کر محفوظ کر گئے۔ وہ یہ کہ ہمارے نقاد آج جب کسی ادیب پر
لکھنے بیٹھتے ہیں تو اُس ادیب کی تحریر کو پڑھے بغیر بھی بڑی روانی سے طویل اور "معرکۃ الآرا" مضمون
لکھ لیتے ہیں، بالکل اس گورکن کی طرح جو لاش دیکھے بغیر قبر تیار کر لیتا ہے۔
مزے کی بات تو یہ ہے کہ اداریہ نگار نے تصویر کے دونوں رُخ بغیر کسی جذباتی تعلق کے دیکھے
اسی لیے وہ بڑی آسانی سے لکھ گئے کہ "اچھے ادیب اب مقبولِ عام رسالوں میں لکھ کر عوام کا
ذوق بلند کرنے کے بجائے وہاں چھپنے سے شرماتے ہیں کہ کہیں ہمارے ادب کی یہ بانجھ داشیاں

(ناقدینِ فن) اِس پر پاپولر ادب پیدا کرنے کا الزام نہ لگا دیں۔

صحیح ہے، کیونکہ یہ بات پرانی مگر درست ہے کہ ہر تخلیق کار کے اندر ایک ناقد بھی موجود ہے جو اس کا احتساب خود کرتا ہے" خود احتسابی کا یہ عمل آج بھی ہر فن کار کے باطن میں ہوتا ہے بلکہ ہوتا ہے مگر فن کار کے اندر کا ناقد بہرحال اب اس کے باہر کے ناقدینِ فن سے زیادہ اہم سمجھا جاتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ممکن شاعری نہیں ایک ہی شاعر کی شاعری کئی کئی خانوں میں بٹی ہے "مقبولِ عام رسالوں کے لیے لکھی ہوئی غزل" "ادبی پرچوں میں چھپنے والی غزل" گائی جانے والی غزل" فلمائی جانے والی غزل" مشاعروں کے لیے کہی گئی غزل" "قوتِ شعر گوئی کے وہ شعبے ہیں جن میں شاعر خود کو تقسیم کر دیتا ہے اور کسی مزدور کی طرح تنخواہ کے دن" کا منتظر رہتا ہے۔ افسو

بہرحال شاہد صاحب مبارک ہو۔ "کتاب نما" بہت اچھا جا رہا ہے۔ بلکہ ہندستانی اد اشاعتی تحریک کی لاج رکھ رہا ہے۔ ورنہ ممکن تھا کہ کل ہم سنتے اور خود بھی کہتے کہ "معیا پرچے تو بس پاکستان سے جاری ہوتے ہیں۔"

کئی پرچے نہیں نہ سہی، کتاب نما جیسے دو ایک پرچوں کا دم ہے کہ اس بیان کے دعوا کے امکانات تا دمِ تحریر تو نہیں۔

نظام الدین نظام (بمبئی)

"کتاب نما" بابت اکتوبر ۸۸ء زینتِ نظر بنا۔

مہمان مدیر جناب ظفر پیامی نے دُکھتی رگ پر ہاتھ رکھا۔ ادب کے مجاوروں کو شاید کبھی ہوش نہیں آئے گا کہ اُردو سے عدم دلچسپی کیوں بڑھ رہی ہے؟ پہلے کی سی گرمی کیوں نہیں ملتی؟ وجہ صاف ہے جب تک بندر بانٹ جاری رہے گا اُردو کو اس کا حق نہیں مل سکتا۔ مدیرانِ رسائل بڑے فخر سے چند افراد کو نمایاں انداز میں پیش کرنے میں مصروف ہیں۔ نئی نسل کو نظر انداز کرنے کی پالیسی میں تبدیلی نہیں آئی۔ غزل، نظم، افسانہ، تنقید اور تحقیق ناول پر لکھنے والوں کا کوئی حق نہیں ہے۔

ڈاکٹر اور پروفیسر ایک ماہ میں ایک دو بار اُردو کا کلاس لیتے ہیں اور پورے ماہ اُردو نام پر آواز کا جادو جگا کر دولت بٹورتے ہیں۔ اُن کی خدمات کو سراہا جاتا ہے۔ اعزازات سے نوازا جاتا ہے۔ اکادمیاں اُن کے مسودوں کو مالی تعاون دیتی ہیں۔ ادبی جرائد نئے لکھنے والوں کو قابلِ اعتنا ہی نہیں سمجھتے۔ گروپ بندی اور اجارہ داری ہی ہندستان میں اُردو کو ختم کر رہی ہے۔ مجاور اور کباڑی بزبانِ قلم فرماتے ہیں کہ ہمارا موازنہ میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ سے کیا جاتے۔ کیا مُدیر نے ان سے سوال کیا کہ آپ نے اپنے ذاتی اثر سے کتنے خریدار بنائے ہیں؟ کتنے مبتدی تخلیق کا آغاز کرنے پر اس کی حوصلہ افزائی کی ہے؟ محض خود کو ٹھیکیدار سمجھنے سے اُردو کی عاقبت نہیں سنور سکتی۔

عرفان زیدی: کٹ کوتیاں رام پور۔ یو پی۔

⊙ ستمبر و اکتوبر کے شمارے زیرِ مطالعہ ہیں۔ مشمولات کے اعتبار سے "کتاب نما" شب خون، جواز، توازن اور شاعر کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ "کھلے خطوط" بھی کافی معلوماتی ہوا کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "مجھے کن لوگوں سے چڑھ ہے" پڑھ کر تو بہت سے حضرات چڑھ گئے ہوں گے۔ ۱۹۸۷ء کے اوائل میں دہلی سے ماہنامہ (ہندی) سریتا کے مدیر، وشوا ناتھ کے فرزند ارجمند پریش ناتھ نے پٹنہ کے پاٹلی پترا ہوٹل میں مقامی ہندی قلم کاروں کو چائے پر مدعو کیا تھا۔ چند اردو قلم کار احباب مجھے بھی کھینچ لے گئے۔ پریش ناتھ سے میرا تعارف کرایا گیا "پولیس افسر ہیں لیکن اردو کے بہت اچھے شاعر ہیں" میں پریش ناتھ سے گویا ہوا کہ بیس سال قبل ماہنامہ سریتا اردو میں بھی شائع ہوا کرتا تھا اور قلم کار حضرات کو کچھ معاوضہ بھی دیا جاتا تھا۔ پریش ناتھ نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے میرے استفسار پر بتایا کہ جس وقت سریتا (اردو) کی اشاعت بند کی گئی اس وقت سرکولیشن صرف پندرہ ہزار تھا۔ میں نے کہا کہ پھر اردو میں اشاعت شروع کیجیے کہ اب یقینی طور پر قاری بھی بڑھ گئے ہیں تو پریش ناتھ نے نیم کے پتے چباتے ہوئے فرمایا "آپ اردو کو دیوناگری لپی میں کیوں نہیں لکھتے جب کہ دونوں کی گرامر بھی ایک ہی ہے۔ آپ اپنی غزل دیوناگری لپی میں مجھے بھجوائیں میں چھاپوں گا۔ میں نے کہا کہ جناب! دونوں کی گرامر آپ نے کبھی پڑھی بھی ہے؟ اردو کو دیوناگری لپی میں لکھنا تلوار سے کبوتر ذبح کرنے کے مترادف ہے۔ پریش ناتھ نے کہا کہ "بندو (نقطہ) دے کر کام چلا لیں گے۔ میں نے کہا ناممکن...؟ اتنا سنتے ہی پریش ناتھ اٹھ کھڑے ہوئے۔ چلیے ریستوران میں چائے پیتے ہیں۔"

ظفر ہاشمی نے "تخلیق بنام تنقید" کے تحت اردو کی روٹیاں توڑنے والوں پر بھرپور وار کیا ہے میرے دوستوں میں ایک بگڑا ہوا شاعر مضامین سے مضمون بنا کر ناقدین کی فہرست میں شامل ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی نے بھی "شہروں کے سایے" کے تحت بڑا ہی جامع اور پُرمغز مضمون رقم فرمایا ہے یہ جملہ تو "اس عہد کے منگول ہم خود ہی ہیں" بالکل ہمارے زوال کا غماز ہے۔

مصطفےٰ زیدی پر اس سے قبل اتنا اچھا مضمون میں نے نہیں پڑھا تھا۔ طالب علمی کے زمانہ ۱۹۷۰ء میں زیدی صاحب کے قتل کے سلسلے میں کوئی شہناز لالہ رخ یا شہناز گل رخ پٹنہ کے اخبارات "سنگم" اور "صدائے عام" کی سرخیاں ہوا کرتی تھیں۔ مرحوم کی نظم "دہ" بھی اس زمانہ میں شائع ہوئی تھی جسے میں نے ازبر کر لیا تھا۔ مصطفےٰ کریم نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ اس نظم کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

"سخن در سخن" میں ساقی فاروقی کی کتاب پر کشور ناہید کا قہقہہ مجھے بھی ہنسا گیا۔

قمر قدیر ارم کا انشائیہ "پانو جلتے ہیں مرے" حقیقت پر مبنی ہے لیکن شہزادی کوہ قاف کی (مخمل) زندگی میں خوفناک جن اچانک وارد نہیں ہوا تھا بلکہ جن کے والد بچپن ہی میں شہزادی کوہ قاف کو رشتۂ ازدواج میں باندھنے کے خواہاں تھے جن کے والد کو فوت ہوئے ۲۲ سال بیت چکے ہیں اور ان

کے انتقال کے ۱۴ سال بعد یعنی ۲۷ اور ۱۸ سال کی عمر میں جن اور شہزادی کوہ قاف رشتۂ ازدواج میں بند تھے۔

یہ بات بجا اور فطری ہے کہ جن، شہزادی کوہ قاف پر اپنا پورا تسلط چاہتا ہے۔ لیکن شہزادی کوہ قاف کی زلفوں کا اسیر جن خود شاعری فرمانے اور شعر و سخن کی محفلیں جمانے لگا۔ جن کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے ؎

جو ہمیشہ ہی محبت کا سبق دیتی رہیں وہ کتابیں سب کے ذہنوں میں سجادی جائیں گی

اور ایک شعر شہزادی کوہ قاف کا بھی ملاحظہ فرمائیے اور فیصلہ کیجیے کہ خوفناک جن اچانک وارد ہوا تھا یا غریب کو پھانسا گیا تھا ؎

میری نظروں میں سمانا ہی پڑے گا آپ کو
راہ میں جب ہر طرف آنکھیں بچھادی جائیں گی

منیر سیفی پٹنہ

◎ گوشۂ ظ انصاری مختصر ہوتے ہوتے بہت جامع ہے۔ ظفر پیامی اور ڈاکٹر اسلم پرویز کے مضامین متاثر کرنے والے ہیں۔ دونوں مضامین کے صفحات ایک دوسرے سے خلط ملط ہوجانے سے تھوڑی سی ذہنی کسرت ہوجاتی ہے۔ مہمان مدیر شمس الرحمٰن فاروقی کا اشاریہ اپنی انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ یقیناً اردو زبان خوبصورت، طاقت ور اور تونگر ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اردو والوں کی احساس کمتری نے انھیں نقصان پہنچایا ہے۔ اُمید ہے کہ آپ موصوف کو مزید اداریے لکھنے کے لیے مدعو کریں گے۔

مہدی پرتاپ گڑھی۔ پرتاپ گڑھ

◎ صفحہ نمبر ۸ کتاب نما ماہ اکتوبر ۸۵ء پر میرے نام سے قبل سابق جسٹس، کا لفظ کاتب کی تحریر میں درج ہے جو میں نے ہرگز نہیں لکھا۔ مجھے یہ پڑھ کر حیرانی ہوئی۔ اس غلطی کی تصحیح جلد از جلد کی جانی ضروری ہے نہ میں جسٹس ہوں اور نہ سابق۔

جے آر ورما۔ بیرسٹر۔ ایٹ۔ لا

◎ کل اپنی کالج لائبریری میں ایک کتاب تلاش کر رہا تھا۔ اسی کے دوران پریم چند سے متعلق "کتاب نما" کا وہ خصوصی شمارہ سامنے آیا جسے مہمان مدیر کی حیثیت سے پروفیسر عبدالقوی دسنوی نے مرتب کیا ہے اور جس کی اشاعت جون ۸۱ء میں ہوئی ہے۔

افسانوں سے متعلق تاریخ وار اندراجات پر ایک نظر ڈالی تو جنوری ۲۰ء کے بعد مارچ ۲۰ء کا اندراج ملا یعنی صفحہ ۲۳ کی آخری سطر کے جملے پر نظر گئی کہ:-

"۱۹۳۴ء کے "نیرنگ دہلی" میں "سودائے خام" (افسانہ) شائع ہوا۔

اس سلسلے میں یہ اطلاع دینا چاہتا ہوں کہ "سودائے خام" پہلی دفعہ فروری ۱۹۲۰ء کے تمدن دہلی میں شائع ہو چکا تھا

رضوان احمد خاں۔ محلہ سکونت۔ شیخو پورہ۔ مونگیر

نومبر کے 'کتاب نما' میں جن وادی لیکھک سنگھ کی اُردو کی حمایت کے سلسلے میں ایک مراسلہ سلطان گنج پٹنہ کے عالم صاحب کا شائع ہوا جن وادی لیکھک سنگھ کے بارے میں ان کی تنقیص سے قطع نظر صورت حال یہ ہے کہ جن وادی لیکھک سنگھ اُردو اور ہندی ادیبوں کی واحد ہندستان گیر انجمن ہے جس نے واضح طور پر اُتر پردیش میں اُردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کے مطالبے کی حمایت کی ہے۔ بنارس، بھوپال اور لکھنؤ کے اجلاسوں میں تجویزیں منظور کی ہیں۔ لکھنؤ میں اُردو کے مسئلے پر ایک کنونشن بھی منعقد کیا اور یہ تجویز منظور کی گئی۔

بہار میں بھی جن وادی لیکھک سنگھ کے ہندی اور اُردو ادیب فروری ۸۹ء میں پٹنہ شہر میں اُردو کے بارے میں ایک کنونشن منعقد کرنا چاہتے ہیں۔ اس کنونشن کی تیاری کمیٹی کا جلسہ پٹنہ میں ہوا اور وہاں پتا چلا کہ باوجودیکہ بہار ریاست میں اُردو کو بعض ضلعوں میں دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے دیا گیا ہے مگر صورت حال یہ ہے کہ:

(i) اس اعلان کے بعد سے اب تک کسی پرائمری اور سکینڈری اسکول میں ایک بھی اُردو ٹیچر کا تقرر نہیں کیا گیا ہے۔

(ii) اس اعلان کے بعد انٹرمیجیٹ کی سطح تک مختلف مضامین کے امتحان کے پرچوں کا جواب اُردو میں لکھنے کی جو اجازت تھی وہ ختم کر دی گئی ہے، اور

(iii) ثانوی اسکولوں میں جن تین زبانوں کے ٹیچروں کے تقرر کے احکامات ریاستی شعبۂ تعلیم نے پوری ریاست کے لیے جاری کیے ہیں ان میں صرف انگریزی ہندی اور سنسکرت ہی شامل ہیں۔

بہتر ہوگا اگر عالم صاحب یا کوئی اور صاحب ان معاملات کے بارے میں وثوق کے ساتھ صحیح صورتِ حال سے آگاہ کریں۔ اس سلسلے میں جناب جگن ناتھ مصرا کو بھی خط لکھا گیا مگر انھوں نے ابھی تک جواب نہیں دیا ہے۔ اگر صورتِ حال واقعی یہی ہے تو بڑی افسوس ناک ہے۔ بہار کے سبھی اُردو دوستوں اور واقف حالات ذمّہ داران سے ہمیں اس وضاحت کا انتظار رہے گا۔

رہا جن وادی لیکھک سنگھ کے ادیبوں پر مارکسی کمیونسٹ ہونے کا الزام تو یہ بات غیر متعلق سی ہے۔ اس جماعت میں نہ سب کمیونسٹ ہیں نہ سب مارکسی۔ مگر جمہوری بنیاد پر جو بھی اُردو کی حمایت کرتا ہے اس کو ہمیں اپنے دوست سمجھنا چاہیے دشمن نہیں۔ مغربی بنگال میں اُردو کی صورتحال کے بارے میں عالم صاحب مغربی بنگال حکومت یا مغربی بنگال اُردو اکادمی سے بے شک وضاحت طلب کریں۔ بلکہ اگر کوئی زیادتی ہو رہی ہو تو بے شک جواب طلب کریں لیکن اتنا اطمینان میں انھیں ضرور دلانا چاہتا ہوں کہ جہاں کہیں بھی جمہوری اقدار کی پامالی ہوگی اور زبانوں یا تہذیبوں سے بے انصافی ہوگی۔ جن وادی لیکھک سنگھ ان کی حمایت میں ضرور آواز اٹھائے گا۔

ڈاکٹر محمد حسن

نائب صدر مرکزی جن وادی لیکھک سنگھ، ماڈل ٹاؤن۔ دہلی ۹

ہر چند کہ رسائل میں خطوط شائع کرانا میرے نزدیک کوئی مستحسن فعل نہیں۔ مگر کبھی کبھی کسی ایسی بات کے سلسلے میں جسے غلط طریقے سے پیش کیا جائے۔ صدائے احتجاج بلند کرنے یا حقیقت بیان کرنے کے لیے رسالہ کے مدیر کو خط لکھنا کوئی معیوب بات بھی نہیں۔

میں اس خط کے ذریعہ جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات سے اختلاف کرنے کی جسارت کر رہا ہوں۔ فاروقی صاحب کو میں موجودہ اُردو منظر نامے سے ممتاز ترین لوگوں میں شمار کرتا ہوں اور اسی لیے ان سے توقعات بھی زیادہ ہیں۔ مگر پچھلے چند برسوں سے ان کے یہاں "بیجا اَنا" کی زیادتی نہ صرف ان کے ادبی مرتبے کو کم کر رہی ہے بلکہ سنجیدہ لکھنے پڑھنے والوں کو ان کی شخصیت سے بیزار بھی کر رہی ہے۔ پچھلے دنوں سے بشیر بدر پر لعن طعن کا جو بازار خود بشیر بدر کی نادانی کے سبب گرم ہوا ہے اس کی روشنی میں کسے ہیں فاروقی صاحب کے نت نئے شوشوں کی وجہ سے لوگ انھیں بھی عدم توازن کا شکار قرار نہ دے دیں۔ کبھی افسانے کو دوم درجہ کی صنف ادب کہنا، کبھی احمد مشتاق کو فراق سے بڑا شاعر کہنا، کبھی سید عبداللہ کا سرعام مذاق اڑانا۔ ذہنی توازن کی دلیلیں ہیں یا ....؟

تازہ نثر پارے میں موصوف نے اُردو تحقیق کے حوالے سے بات کی ہے اور غیر معروف شاعروں ادیبوں پر تحقیقی کام کرنے والوں سے اپنی نفرت اور بیزاری کا اعلان فرمایا ہے۔ موصوف شاید یہ بھول گئے کہ لفظ تحقیق سے مراد کیا ہے۔ میر کی لسانیات اور غالب کے اسلوبیات کے سلسلے میں خواہ مخواہ سیکڑوں صفحے سیاہ کرنے اور ڈاکٹر جمیل جالبی کی "محمد تقی میر" جیسی ایک کتاب لکھنے میں بہت فرق ہے۔ صرف عنوانات سے بات نہیں بنتی۔ کام کا معیار اصل چیز ہے۔ غالب، میر اور اقبال کی مجاوری کرنے والوں نے کون سے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔

جن ادیبوں کو آج غیر معروف تصور کیا جا رہا ہے۔ ان میں سے کتنے ہی اپنے زمانے کے شمس الرحمٰن فاروقی رہے ہوں گے بلکہ میرا تو خیال ہے کہ فاروقی سے کچھ زیادہ ہی حیثیت ان کی ادبی اور سماجی طور سے رہی ہو گی۔ فاروقی سول سروس میں ہیں اور یہ غیر معروف شاعر اپنے زمانے کے راجا، نواب، جاگیردار یا کسی ریاست کے مجسٹریٹ وغیرہ تھے۔ علمی رُعب و دبدبہ کے ساتھ سماجی رُعب و دبدبہ کی افراط بھی ان کے پاس تھی۔ جس کا بہت تھوڑا حصّہ فاروقی صاحب کو حاصل ہے۔

"حیات وخدمات" پر کام کرنے والوں سے چڑنا اس لیے بھی میری سمجھ میں نہیں آیا کہ فاروقی صاحب نے تو کچھ اُردو تنقید کو دیا ہے اس کے محاسبہ کے ساتھ ساتھ ان پر کام کرنے والے کو کبھی ان کی حیات سے واسطہ پڑے گا۔

آخر میں ایک بات اور عرض کر دوں کہ میں دانش گاہوں میں چند بڑے شاعروں کے کلام پر تنقید کی بکالی کے مقابلے میں کم معروف اور غیر معروف ادیبوں پر کام کرنے اور کرائے جانے کو زیادہ بہتر خیال کرتا ہوں۔ اس طرح تحقیق کاروں کو ایک وسیع میدان بھی ہاتھ آتا ہے اور دوسروں کے اُگلے ہوئے نوالے بھی چبانا نہیں پڑتے۔ تحقیق کا معیار ایک الگ چیز، اور موضوع ایک دوسری چیز۔ فاروقی صاحب سے درخواست ہے کہ وہ اپنی رائے پر نظر ثانی فرمانے کی زحمت کریں (اگرچہ میں جانتا ہوں کہ وہ ایسا کرنے کے عادی نہیں ہیں)۔

اسعد بدایونی۔ شعبہ اُردو مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ۔

گوشۂ انور سدید

مرزا ادیب
Lala-o-Sehra,
Chamhan Road,
Krishna Nagar,
LAHORE
(Pakistan)

اُردو ادب کا جمال آفریں "مستری"

چند روز ہوئے ہیں ادب کی ایک "مخلوط" محفل میں حاضر تھا۔ میں نے اِس محفل کو "مخلوط" بر اعتبار جنس کے نہیں کہا۔ میری مُراد قطعی طور پر یہ نہیں ہے کہ وہاں مرد بھی شامل تھے۔ خواتین بھی۔ بلکہ کہنا یہ چاہتا ہوں کہ وہاں ادب کے کئی مکاتبِ فکر کے لوگ جمع تھے۔ نہ جانے اُس صاحب نے انور سدید کو موضوعِ گفتگو کیوں بنا لیا۔ ایک دَم ایسا ہوا کہ سب کے سب کسی خفیہ تحریک کے زیرِ اثر متحرک ہو گئے ہیں اور ہر ایک یہ سمجھتا ہے کہ اگر اُس نے اس اہم موضوع پر کچھ نہ کہا تو اس کی ادبی حیثیت خطرے میں پڑ جائے گی۔ سلسلہ گفتگو چل نکلا تو چلتا ہی گیا ــ میں ساری باتیں تو اپنے ذہن میں محفوظ نہیں کر سکا تھا۔ چند رائیں ضرور محفوظ کر لی تھیں۔

ایک صاحب بولے۔" چھوڑیے میاں! کس آدمی کا نام لیا ہے۔ یہ انور سدید نہیں، انور شدید ہیں۔ شدتِ بیان کے علاوہ اُن میں ہے کیا ؟"

دوسرے صاحب نے فرمایا۔" انھیں اپنے گرُو وزیر آغا کے سوا اور کوئی نظر ہی نہیں آتا۔ ان ہی کی قصیدہ نگاری کرتے رہتے ہیں۔"

تیسرے صاحب نے یوں زبان کھولی۔" یہ اپنی فضول حرکتوں سے باز نہیں آئیں گے۔"

چوتھے صاحب بولے۔" بڑی سطحی رائے دے رہے ہو۔ انور سدید تو سراپا ذہانت ہے۔ مجھے تو اِس دَور میں اُن سے تیز تر لکھنے والا اور کوئی نظر نہیں آتا۔" اُن کے ساتھ جو صاحب بیٹھے تھے انھوں نے اِس رائے کی تائید کی اور اپنی طرف سے کہنے لگے۔ انور سدید کی جو مخالفت کی جاتی ہے وہ مخالفت برائے مخالفت ہے۔ اگر یہ وزیر آغا گروپ کے آدمی نہ ہوتے تو تم انھیں گوہرِ نایاب تصوّر کرتے۔"

"گوہرِ نایاب!" یہ مُنہ۔ ایسے گوہرِ نایاب تو سڑکوں پر رُلتے پھرتے ہیں۔" یہ الفاظ اُن ہی صاحب کے تھے جو سب سے پہلے بول چکے تھے۔

میں نے محسوس کیا کہ معاملہ آپ سے تم پر آ گیا ہے اور باتوں کی تہہ تلخی کی ریت سے گرد نبار ہونے لگی ہے۔ اس ڈر سے کہ کہیں میں بھی زَد میں نہ آ جاؤں میں نے اسی میں اپنی عافیت سمجھی کہ

دہاں سے کسک جاؤں اور میں نے یہی عقلمندی کی۔

اس گفتگو سے کم از کم ایک حقیقت واضح ہو گئی ہے۔ کہ انور سدید اُردو ادب کی ایک متنازع شخصیت ہیں۔ ان کے بارے میں اچھی رائے کا اظہار کرنے والے بھی ہیں اور ایسے لوگوں کی بھی معقول تعداد موجود ہے۔ جو ان کی ذات پر سخت سے سخت تنقید کرنا اپنا فریضہ گردانتے ہیں۔

تو انور سدید اُردو ادب کی ایک متنازع شخصیت ہیں۔ مگر اس وقت ایک سوال میرے ذہن میں اُبھر آیا ہے۔ اور وہ سوال یہ ہے کہ کیا ایک ایسی شخصیت جس کے متعلق لوگوں کی رائیں متضاد نوعیت کی ہوں۔ کیا ایک اہم شخصیت نہیں ہوتی۔ دیکھیے نا ہر شخص تو ادب کی ایسی شخصیت نہیں بن جاتا۔ لوگ عام شریف آدمی کے بارے میں سوچنا بھی مناسب نہیں سمجھتے۔ مگر ایک متنازع آدمی کے متعلق ضرور سوچا جاتا ہے اور ایسے آدمی کے بارے میں رائے بھی ظاہر کی جاتی ہے جو متضاد رایوں کا محور بن گیا ہو۔

انور سدید کو آپ متنازع شخصیت کہہ کر آگے نہیں بڑھ سکتے آپ کو یہ بھی اعتراف کرنا ہوگا کہ اس آدمی کی اپنی ایک خاص اہمیت ہے۔ اہمیت نہ ہوتی تو ہمارے نقادوں کے لیے ایک مسئلہ کیوں بن جاتا۔

انور سدید کی یہ اپنی اہمیت ہی تو ہے کہ ایک صاحب نے جھنجھلاہٹ کے عالم میں انھیں مستری کہہ دیا تھا۔ انور سدید محکمہ انہار میں ایک اگزکٹو انجینیر ہیں۔ اپنے عہدے کے لحاظ سے سماج میں بڑی وقعت کی نگاہوں سے دیکھے جاتے ہیں۔ جن صاحب نے انھیں بزعم خویش مستری کہہ کر اپنے غم و غصّہ کا اظہار کیا، انھوں نے اپنی طرف سے تو انھیں حقیر بنا دیا تھا مگر ہوا یہ کہ جب انور سدید کو معلوم ہوا کہ ان کے ایک مہربان نے انھیں مستری بنا دیا ہے تو مسکرانے لگے۔

جو پہچاننے والوں کے لیے یہ معاملہ ایک معمّا بن گیا۔

"انور سدید صاحب! آپ مسکرا رہے ہیں" کسی نے استفسار کیا۔

"جی ہاں۔ میں مسکرا رہا ہوں۔ آپ از راہِ کرم میرا دلی شکریہ اُن تک پہنچا دیں۔ جنھوں نے مجھے مستری کا خطاب دیا ہے"

استفسار کرنے والے صاحب اور ان کے ساتھی مزید حیران ہو گئے۔ سدید صاحب نے انھیں زیادہ دیر تک پریشانی میں مبتلا دیکھنا پسند نہ کیا۔ کہنے لگے۔

"میں تو ان کا ممنون ہوں۔ انھوں نے میری قدر افزائی فرمائی ہے"

"مستری کہہ کر؟"

"جی ہاں۔ مستری کہہ کر۔ آپ نہیں سمجھ سکے میں آپ کو سمجھاتا ہوں۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ مستری ہونے کے ناتے میرا تعلق اپنے عزیز وطن کی مٹی اور پانی سے ہے۔ دونوں زندگی کی بڑی نعمتیں ہیں۔ سوچیے جس آدمی کا واسطہ وطن کی ان دو بڑی نعمتوں سے ہو اُسے اور کیا چاہیے!" میں اسی پانی اور مٹی کے ساتھ تعلق قائم ہونے سے حق حلال کی روٹی کھاتا ہوں۔

میرا سوال یہ ہے کہ کیا ان صاحب نے انور سدید پر بات کرتے رہے یہ غلط کہا تھا کہ وہ سراپا ذہانت ہیں میرا خیال ہے کہ ایک تیز ذہانت ہی ایسا نکتہ پیدا کرنے پر قادر ہو سکتی ہے۔ اب تو نہیں سدید صاحب ایک مدت تک خود کو مستری ہی کہتے رہے اور مزا نہیں، بڑی سنجیدگی سے میں نے محسوس کیا ہے کہ انور سدید کے ادب کی قدر و منزلت تو ضرور کی جاتی ہے مگر مخالفت میں بھی کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا جاتا۔ مخالفت کی اصل وجہ وہی ہے جس کا اوپر ذکر ہوا۔ یعنی وہ ڈاکٹر وزیر آغا کو اپنا گرو مانتے ہیں۔ مجھے خبر نہیں کہ آخر اس میں قباحت کیا ہے۔ انور سدید ایک بار نہیں بارہا برملا کہہ چکے ہیں کہ وہ آغا صاحب کو اپنا ادبی راہبر مانتے ہیں کسی کو ادبی راہبر تسلیم کرنے میں برائی کیا ہے۔ ادب کے موجودہ دور میں جب گروہ بازی کے رجحان کا گراف بہت بڑھ گیا ہے۔ ہر گروہ کا کوئی نہ کوئی مخالف بنا ہوا ہے تو انور سدید وزیر آغا کو گرو کہتے ہیں تو اس میں حرج ہی کیا ہے۔ جب انھیں وزیر آغا کو گرو ماننے کا طعنہ دیا جاتا ہے تو پتا نہیں وہ یہ کیوں نہیں کہتے۔ اس گناہ میں کہ در شہر شما نیز کنند ویسے یہ عرض کردوں کہ اپنے گریبان میں جھانکنا بڑا مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے بھی کہ گردن کو خم دینے سے اذیت ہوتی ہے اور زیادہ اذیت اس وجہ سے ہوتی ہے کہ اپنے گریبان میں جھانکنے سے جو مکروہ نظر آتا ہے اس سے جھانکنے والا خود ہراساں ہو جاتا ہے۔

انور سدید کی ذات کو گیدا جاتا ہے تو وہ کچھ قابلِ ذکر ردِّ عمل کا اظہار نہیں کرتے۔ البتہ جب ان کے گروہ کے گرو پر نارواتنقید کی جاتی ہے تو وہ خاموش نہیں رہتے۔ ہاں ایک مثال ایسی ہے جب میں نے انور سدید کو بھی خلافِ معمول مضطرب دیکھا تھا۔

ہم سب کے قابلِ احترام دوست جناب احمد ندیم قاسمی نے نہ جانے کیوں پچھلے دنوں انٹرویو دیتے ہوئے انور سدید کے متعلق کہہ دیا کہ وہ ان کا نام نہیں لینا چاہتے کہ اس سے ان کا منہ پلید ہو جائے گا۔

سچی بات یہ ہے کہ یہ فقرہ پڑھ کر مجھے یقین ہی نہیں آرہا تھا کہ یہ الفاظ ندیم صاحب کے ہو سکتے ہیں۔ بہرحال یہ لفظ انھوں نے ہی کہے تھے۔ سدید صاحب نے ان کا نوٹس لیا اور شدت کے ساتھ لیا۔ تلخی بڑھی اور بہت حد تک بڑھی۔

اس واقعے کے بعد پھر ایک ایسا واقعہ ہوا۔ جس سے مجھے اتنا ہی دکھ ہوا جتنا ندیم صاحب کے مذکورہ فقرے سے ہوا تھا۔ ایک مشاعرے میں چند ایک نہایت غیر ذمّے دار افراد نے ندیم صاحب کو غزل پڑھنے سے روک دیا۔ مجھے اب تک بھی یقین نہیں آرہا تھا کہ ایسا ہوا ہے۔

یہ دونوں واقعے انتہائی تکلیف دہ تھے اور ان کی یاد سے کام و دہن میں سمیت سی گھل جاتی ہے۔ مگر میں ایک بات جانتا ہوں اور اس کا اظہار بے کم و کاست کرتا ہوں۔ میں ادب کا ایک پرانا طالب علم ہوں۔ اگر کہوں کہ میری ساری زندگی ادب ہی میں گزری ہے تو اس میں مطلق مبالغہ نہیں ہوگا۔ میرا مشاہدہ یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں ہر آن ہوائیں چلتی رہتی تھی۔ کبھی کبھی ان ہواؤں کے بعض جھونکوں میں خس خاشاک بھی بھر جاتا ہے۔ لیکن یہ ہوائیں جب تاریخ ادب کے رفیع الشان قصر کے قریب پہنچتی ہیں۔ تو ہواؤں کے ساتھ چلتے ہوئے یہ جھونکے رک جاتے

ہیں اور اپنا بوجھ گرا کر ہی آگے بڑھتے ہیں۔ میں نے جن ہواؤں کا ذکر کیا ہے وہ اپنے ساتھ ہر مصنف کے صرف خونِ جگر کی خوشبو اور اس کی شب و روز کی محنت کے پسینے کی نمی لے کر قصرِ ادب میں داخل ہوتی ہیں۔

تاریخ ادب کسی مصنف سے یہ نہیں کہتی کہ تم نے فلاں وقت مشتعل ہوکر فلاں شخص پر بے جا تنقید کیوں کی تھی۔ کیونکہ اشتعال کتنا بھی شدید کیوں نہ ہو وقتی اور ہنگامی ہوتا ہے۔ البتہ وہ یہ ضرور کہتی ہے کہ اگر معجزۂ فن لے کر آئے ہو تو بڑی خوشی سے میرے حوالے کر دو۔ میں اسے آنے والی نسلوں کو سونپ دوں گی۔ میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ وقتی اشتعال میں جو کچھ کہا جائے اسے نظر انداز کر دینا چاہیے۔ کیونکہ تاریخ ادب کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔

انور سدید کی مخالفت کرنے والوں کو یہ اعتراض ہے کہ وہ مختلف ناموں سے کراچی کے اخباروں میں مخالف گروپ کے لوگوں کے خلاف لکھتے رہتے ہیں۔ سچی بات کہوں گا سدید صاحب کے اس رویے پر مجھے بھی اعتراض ہے۔

ایک تو اس وجہ سے کہ کوئی کتاب چہرے پر ڈال کر کچھ لکھنا میرے نقطۂ نظر سے مناسب نہیں ہے۔ کوئی شخص کچھ لکھتا ہے تو اسے سامنے آکر اپنی تحریر کی پوری پوری ذمے داری قبول کرنی چاہیے۔ چھپنا نہیں چاہیے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ میں خوب جانتا ہوں انور سدید میں تخلیقی صلاحیتیں بھرپور انداز میں ہیں۔ انھوں نے بہت تھوڑی مدت میں اتنی اعلا معیار کی کتابیں ادب کو دی ہیں کہ واقعی حیرت ہوتی ہے۔ بسیار نویسی سے مصنف کا ذہنی معیار اگر بہت حد تک نہیں تو کسی حد تک ضرور اور لازماً متاثر اور مجروح ہوتا ہے۔ مگر انور سدید کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ انھوں نے بہت زیادہ لکھا ہے اور اپنا معیار قائم رکھا ہے۔ اس صورتِ حال میں وہ اس قسم کی کالم نگاری پر کیوں اپنا وقت اور اپنی صلاحیتیں ضائع کریں۔

چند ماہ سے سدید صاحب کے کالموں کی نقلیں دستیاب نہیں ہو رہیں۔ میری دلی تمنا ہے کہ انھوں نے یہ کالم لکھنے بند کر دیے ہوں۔

انور سدید بالعموم مسکراتے رہتے ہیں۔ ان کی مسکراہٹ دبی ہوتی ہے۔ ہلکی ہلکی تارِ حریر کی طرح۔ آپ ان کے دفتر میں تشریف لے جائیں تو اپنے فائلوں میں کتنے بھی مصروف کیوں نہ ہوں مسکرا کر آپ کا خیر مقدم کریں گے۔ لچھے دار باتوں سے انھیں الرجی ہے۔ مختصر گفتگو کریں گے اور خاطر تواضع کا سلسلہ بھی جاری رہے گا۔ ان سے گھر پر ملاقات کریں تو آپ کو کم و بیش دس بارہ منٹ ان کا انتظار کرنا پڑے گا۔ آئیں گے تو اس معذرت خواہی کے ساتھ کہ معاف کیجیے۔ ایک بڑا اہم کام کر رہا تھا۔

سمجھ لیجیے کہ وہ کوئی مضمون مکمل کر رہے ہوں گے۔ مضمون مکمل کیے بغیر اپنے کمرے سے باہر نکلنا اُن کے لیے مشکل ہے۔

تیسری جگہ جہاں اُن سے ملاقات ہوتی ہے وہ کوئی تقریب ہوتی ہے۔

اگر دعوت نامے میں تقریب کا وقت پانچ بجے شام چھپا ہوتا ہے تو سدید صاحب تقریب کے

ہال میں داخل ہونے والے پہلے شخص ہوں گے۔ تقریب ختم ہوگی تو ان کا اپنا مخصوص پروگرام شروع ہو جائے گا۔ تقریب میں جتنے لوگ بھی شامل ہوں گے ان سب سے فرداً فرداً ملیں گے نتیجہ یہ کہ تقریب کے ہال سے باہر نکلنے والے وہ آخری آدمی ہوتے ہیں۔ میں نے اپنے دوستوں میں انور سدید سے زیادہ وقت کا پابند کسی کو نہیں پایا۔ سات بجے آندھی آئے یا موسلا دھار بارش ہو رہی ہو، وہ دفتر کو روانہ ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات میں نے یہ سوچ کر کہ موسم بڑا خراب ہے۔ سدید صاحب ابھی گھر پر ہوں گے۔ انھیں ٹیلی فون کیا۔ معلوم ہوا وہ پانچ منٹ پہلے دفتر جا چکے ہیں۔ خیال رہے کہ میں نے سات بج کر پانچ منٹ پر فون کیا تھا۔

ہر کام وقت کی پابندی اور تنظیم کے ساتھ کرنے کے عادی ہیں۔ پڑھنے کے وقت ان کے ہاتھ میں کتاب ہوگی۔ اور لکھنے کے وقت قلم۔ کتاب کی جگہ قلم نہیں لے سکتا اور نہ قلم کی جگہ کتاب لے سکتی ہے۔

بے تحاشا پڑھتے ہیں اور بے تحاشا ہی لکھتے ہیں۔ اور حافظے کا یہ عالم ہے کہ جو کچھ ان کی نظروں سے گزر جاتا ہے وہ اپنے نقوش حافظے پر مرتسم کر کے جاتا ہے۔ ایک بار میں نے تہیّہ کر لیا کہ مطالعے کے معاملے میں انھیں زچ پہنچاؤں گا۔ بھارت کے ایک بہت حد تک غیر معروف پرچے میں چھپے ہوئے ایک معروف قلم کار کے مضمون کا ان سے ذکر کر دیا۔ سوچا تھا مجھ سے مضمون کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے کچھ کہیں گے مگر صاحب! وہ نہ صرف مذکورہ مضمون پڑھ چکے تھے بلکہ اس کا ذکر بھی اپنے ایک مضمون میں کر چکے تھے جو ابھی غیر مطبوعہ حالت میں ان کے پاس پڑا تھا۔

سدید صاحب، جیسا کہ عرض کر چکا ہوں، محکمۂ انہار میں اگزکٹو انجینیر ہیں۔ اگزکٹو انجینیر ہونا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ اچھی خاصی بڑی افسری ہوتی ہے۔ لیکن سدید صاحب کو اس افسری پر بالکل ناز نہیں ہے۔ کہتے ہیں۔ یہ تو میرا اور میرے بچوں کے لیے رزق روٹی کا ایک ذریعہ ہے۔ بس البتہ میں نے جو یہ تیرہ کتابیں لکھی ہیں یہ میرا اصل کام ہے۔ سدید صاحب واقعی اپنے ادبی کام کو اپنی متاعِ گراں بہا کہتے ہیں۔ بلکہ اسے عبادت تک کا درجہ دیتے ہیں۔

باتوں باتوں میں ایک روز کہنے لگے۔

"روزِ قیامت میرے اعمال کی پرسش ہوگی تو میں اپنی ساری کتابیں اللہ میاں کے حضور پیش کر دوں گا اور کہوں گا یہی میرا نامۂ اعمال ہے۔"

"اور اگر اللہ میاں نے یہ نامۂ اعمال قبول نہ کیا تو؟" میں نے سوال کیا۔

مسکرا کر بولے۔

"نہیں مرزا صاحب! اللہ میاں بد ذوق نہیں ہیں۔ وہ کوئی متعصب اور تنگ نظر نقاد بھی ہیں۔ جنھیں صرف اپنوں کی تحریریں ہی پسند آتی ہیں اور دوسروں کی تحریروں میں سو سو کیڑے دکھائی دیتے ہیں۔ وہ میری عبادت قبول کر کے مجھے داخلِ مثبت ہونے کی اجازت دے دیں گے۔"

سدید صاحب بڑی خوبیوں کے آدمی ہیں۔ میں ان کی خوبیاں گنواؤں گا نہیں۔ ایک خوبی

ظہار ضروری ہے۔ سدید صاحب ایک قناعت پسند آدمی ہیں۔ اور یہی وہ خوبی ہے جس کی وجہ
، نہ تو انھوں نے کبھی قدرت کی کم بخشیوں کا گلہ کیا ہے اور نہ دنیا کے روزگار کی شکایت ہی کی
۔ اپنی تنخواہ سے بچا بچا کر جو رقم جمع کی ہے اس سے ایک چھوٹا سا مکان اپنے اور بیوی بچوں
کے لیے تعمیر کروا سکے ہیں۔ اور خوش ہیں کہ رہنے کے لیے ایک مکان موجود ہے۔ ہوٹل میں بیٹھنے
رلذیذ کھانے کھانے کا انھیں کوئی شوق نہیں، سیر وسیاحت سے بھی کوئی ایسی دلچسپی نہیں۔ نظم ونسق
رباقاعدگی کے ساتھ زندگی بسر کرنے کے قائل ہیں۔ روزمرہ کی مصروفیات ان کے لیے بارِ خاطر نہیں
ں۔ میں جب بھی انھیں دیکھتا ہوں ان کے چہرے پر قلبی اطمینان کی روشنی ہی میں پاتا ہوں۔ انور سدید
ے انتہائی مطمئن انسان ہیں۔ علامہ اقبال کا یہ شعر ان کی ذات پر پوری طرح منطبق ہوتا ہے۔

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں
نہ گلہ ہے دوستوں کا، نہ شکایتِ زمانہ

ندگی تو بہر صورت انسان گزار ہی لیتا ہے۔ بیدل نے کیا خوب کہا ہے۔

زندگی در گردنم افتادہ بیدل چارہ نیست
شاد باید زیستن، ناشاد باید زیستن

یدید اس شعر کے مصرعِ ثانی کے دوسرے حصے کو نہیں مانتے۔ کہتے ہیں ناشاد باید زیستن
و انسان نے اگر خداداد صلاحیتوں سے بہتر کام لیا ہے اور خلقِ خدا کو کسی نہ کسی ذریعے سے کچھ
ے تو زندگی شاد ہے اس کے ناشاد ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔
یں اپنی اس تحریر میں پھر پیچھے جا کر اس حصے تک پہنچ جاتا ہوں جہاں انور سدید کو مستری
ہے۔ سدید صاحب خود بھی اپنے آپ کو مستری کہنے اور کہلانے میں خوشی محسوس کرتے

ادب کو اگر تاج محل سمجھ لیں اور قلم کار کو ایک مستری تو جو مستری بھی اس تاج محل کی تعمیر
ں نہ کسی طرح حصہ لیتا ہے۔ اور اس کی آرائش وزیبائش میں اضافہ کرتا ہے وہ خود بھی تاج محل
ن وجمال میں شریک ہو جاتا ہے۔ اور انور سدید نے بھی اُردو ادب کے تاج محل کے بنانے
نے اور اس کے سنگِ مرمر پر خوبصورت اور دلاویز نقش ونگار اُبھارنے کی کامیاب اور قابلِ
شش کی ہے اس لیے میں انھیں مستری کہنے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا۔ وہ اُردو ادب کے
ُ کے جمال آفریں مستری ہیں۔ اور یہ حیثیت انھیں بہت بلند مقام پر پہنچا دیتی ہے۔

خیرالدین انصاری
Daftar Baldia,
JHANG.
(Pakistan)

ڈاکٹر انور سدید اور اُردو انشائیہ

ڈاکٹر انور سدید کا نام اُردو زبان کے معروف افسانہ نگار رام لعل کی طرح سادہ اور مختصر
فرق صرف اتنا ہے کہ اوّل الذکر کے ہاں روشنی اور صداقت یکجا بہم ہو کر اپنے بعد آنے والی نس
کی رہنمائی کا فریضہ سرانجام دے رہی ہیں جب کہ رام لعل اوّل و آخر افسانہ نگار ہے۔ اُس
اس فن سے ایسی رسمِ محبت نبھائی کہ دوسری اصنافِ ادب کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنا بھی گو
کیا۔ رام لعل نے قدیم و جدید رنگ میں افسانے لکھ کر اپنے فن کا لوہا منوایا ہے۔ خصوصاً ہجرت
موضوع پر ان کے لکھے ہوئے افسانے اپنی اثر انگیزی کے باعث قاری کے ذہن میں اُتر
جاتے ہیں اور اس کے دل کے تاروں کو کچھ اس طرح ہلاتے ہیں کہ روح کے ا
خاصی ہلچل مچ جاتی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید کئی ہی حیثیتیں رکھنے والا قلم کار ہے۔ یہ بیک وقت افسانہ نگار
محقق، شاعر اور انشائیہ نگار ہے۔ گویا یہ ادب کا وہ بحر ہے۔ جس کا کوئی کنارہ نہیں اور
کی گہرائی ناپنا بھی مشکل ہے یہ ڈاکٹر وزیر آغا کے حلقہ میں شامل ہے اور اس گروہ
ایک ممتاز مقام پر فائز ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی قربت اور اس کے ساتھ انور سدید
وابستگی نے دونوں کو یک جان و دو قالب بنا دیا ہے۔

جہاں تک ڈاکٹر انور سدید کی افسانہ نگاری کا تعلق ہے اس نے ایک سو سے زیا
لکھے ہیں۔ یہ افسانے اُردو زبان کے موقر جرائد و رسائل میں چھپے لیکن اس کے باوجود
نگار اس کی شہرت کم کم ہی رہی۔ پھر اس نے اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنے کے لیے
سے راہ و رسم بڑھائی اور اپنے علم و تجربہ کے بل بوتے پر کئی ایک خوبصورت غزلیں اور معنی ا
نظمیں کہیں اور یوں یہ بات سچ ثابت کر دکھائی کہ ایک اچھا نقاد ایک اچھا تخلیق کار بھی ہو سکتا
اس نے "اُردو ادب کی تحریکیں"، "اُردو ادب میں سفرنامہ" اور "اُردو افسانے میں دیہات
پیش کش" ایسی کتابیں لکھ کر اہلِ علم کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ لیکن اسے وہ مقام نہ مل سکا جب
حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود ایسے لوگ فائز ہیں۔ "میر انیس کی قلم رو" اس کی نقاد

ںھارتی ہے۔ اسی طرح "ڈاکٹر وزیر آغا ـــ ایک مطالعہ" میں سوانح نگاری کے اجزا کے ساتھ
ھ تحقیق و تنقید کے گراں بہا موتی بھی ملتے ہیں۔ جن کی چمک سے بعضوں کی نگاہیں خیرہ ہو جاتی
ں۔

غرض آج تک اُردو ادب کی مختلف اصناف پر اس نے جو کام کیا ہے وہ اتنا بھاری بھرکم ہے کہ بقول
ے اگر قیامت کے روز اللہ تعالیٰ نے اسے کسی گناہ کی پاداش میں کوئی سزا دینا چاہی تو وہ اسے جہنم کی
ب کا ایندھن بنانے کی بجائے اسے اپنی تصنیف کردہ کتابوں کی گٹھڑی اپنے سر پر اٹھا کر کھڑا رہنے
حکم دے گا۔ شاید ڈاکٹر انور سدید کی تخلیقی، تحقیقی اور تنقیدی سرگرمیوں کو دیکھ کر ہی میرزا ادیب
لکھنا پڑا تھا کہ "انور سدید نے ادب کو اپنی زندگی سمجھا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے
اں زندگی کی حرارت بھی ہے اور زندگی کی رنگا رنگی بھی ہے اور وسعت بھی۔"

"انشائیہ اُردو زبان کی تازہ وارد صنف ہے۔ اس کے دائرہ عمل میں وہ نگارشات
تی ہیں جن کا انگریزی مترادف پرسنل ایسے Personal Essay ہے۔ یہ صنف اپنی کم سنی
وجود اتنی توانا اور حسین شے بن گئی ہے کہ اب یہ شے دساور کو بھیجے جانے کے لائق
ہے۔

فن انشائیہ نگاری کا بابا آدم اگرچہ فرانس کا مونتین ہے اور انگریزی میں بیکن نے اس
رف کرایا لیکن جہاں تک اُردو انشائیہ نگاری کا تعلق ہے یہ سراسر امپورٹڈ شے نہیں ہے کیونکہ
ے دھندلے دھندلے خدوخال اُردو زبان کی ابتدائی کتابوں میں بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔
ں کی سب رس اور رجب علی بیگ سرور کی فسانہ عجائب کے مختلف صفحات پہ جگہ جگہ
ے دلکش ٹکڑے بکھرے پڑے ہیں۔ اسی طرح مرزا غالب کے خطوط میں تحریر کا غیر رسمی انداز
ے اور مصنف کی ذات بھی منکشف ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ خطوط مکمل
ے نہیں بن سکے۔ کیونکہ ان نثر پاروں میں وہ لوازم موجود نہ تھے جو کسی نثر پارے کو انشائیہ
ہیں یعنی انسانی شعور کو پرانے مدار سے نکال کر نئے مدار میں لے آنے کا عمل۔ ویسے یہ
ی کوئی شعوری کوشش بھی نہ تھی۔ البتہ سرسید احمد خاں کی کوشش سوچی سمجھی اقدام تھا۔
نے سٹیل اور اڈیسن کے تتبع میں "تہذیب الاخلاق" جاری کیا۔ اس کے اجرا کا واحد مقصد
تانی مسلمانوں کی ترقی اور ان کو مہذب بنانا تھا۔ اس نے اپنے مدعا کے اظہار کے
سادہ غیر آرائشی اور غیر رسمی انداز تحریر اختیار کیا۔ نیز اس کی آزادہ مزاجی اس کی
تحریروں کو انشائیے کے بہت قریب لے گئی ہے۔ یہ تحریریں محض اس لیے انشائیہ بنتے بنتے
ہیں کہ مصنف کا مقصد اصلاحی اور بیان میں منطقی استدلال آگیا ہے یہی حال مہدی افادی کا ہے
کے رشحاتِ قلم پر انگریزی انشاء کا اثر نمایاں ہے لیکن اس کے ہاں بھی وہ شے مفقود ہے
ں نثر پارے کو انشائیے کا درجہ دیتی ہے۔ ویسے یہ لوگ اپنے مضامین کو انشائیہ کہتے بھی نہیں تھے۔
د انشائیہ کے لفظ سے واقف بھی نہ ہوں گے کیونکہ انشائیہ کا لفظ سب سے پہلے ڈاکٹر اختر اورینوی
لی اکبر قاصد کے مجموعہ "ترنگ" کا تعارف کراتے ہوئے استعمال کیا جس کا مطالعہ مفید

رہے گا۔ لکھتے ہیں۔

"دراصل انشائیہ فلسفیت اور رنگینی کا مجموعہ ہوتا ہے۔ ایسی فلسفیت جس میں دل جلا پن، خشونت یا وحشت خیز سنجیدگی نہ ہو۔ یہاں فلسفہ ہوتا ہے مگر بغیر رندھے ہوئے چہرے کے۔ رنگینی ہوتی ہے مگر ذمہ داری کے ساتھ رندی اور احتساب کا عجیب وغریب مجموعہ، مضحکہ خیز نہیں ہوتا بلکہ امتزاج کامل کے نتیجے میں بڑی دلنواز شخصیت پیدا کرتا ہے۔ ایک موفیت جس میں مزاح کا نمک ملا دیا جائے۔ انشائیے میں واقعات تو ہو سکتے ہیں مگر ان کا استعمال اور برتاو انشائیے کے خاص رنگ میں ہونا چاہیے۔ انشائیے میں مختصر افسانوں کی تکنیک برت لی جائے تو پھر انشائیہ نہیں رہے گا۔ بعض ادبا انشائیہ لکھنے بیٹھتے ہیں مگر اس میں ماجرا اتنا بالیدہ ہو جاتا ہے اور مختصر تکنیک اتنی چھا جاتی ہے کہ نتیجے میں جو چیز پیدا ہوئی ہے وہ کم از کم انشائیہ نہیں ہوگی۔"

ہر چند کہ اس اقتباس میں فن انشائیہ نگاری کے چند تقاضوں اور اس کی کچھ خصوصیا کا ذکر ہو گیا ہے لیکن اس کے باوجود بات بننے سے رہ گئی ہے۔ آج انشائیہ نگاری کی جو صو حال ہے اور جس قدر یہ ترقی کی منازل طے کر چکا ہے اس نے ڈاکٹر اختر اورینوی کے خیال۔ کھوکھلا پن کو عالم آشکارا کر دیا ہے۔ نیز اس کے اس خیال کہ مشرق میں انشائیہ کی کچھ بڑی نظر نہیں آتی، کی بھی تکذیب کر دی ہے۔

ڈاکٹر اختر اورینوی باوجودیکہ انگریزی ادب کے آدمی تھے اور ان کا مطالعہ بھی وسیع یہ انشائیہ کے خدوخال کو نمایاں کرکے پیش کرتے میں ناکام رہے ہیں۔ تاہم "ترنگ" کی اشا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جس سے صرف نظر کیا جاسکے۔ اس بین انشائیہ کا جو کھوا پھوٹا تھ آگے چل کر وہ تناور درخت بن گیا جس کی چھاؤں گھنی اور پھل میٹھا ہے۔ علی اکبر قاصد نے اُ زبان کے ادبا کو جو راہ دکھائی تھی، ان میں بہت سے اس راہ پر چلنے کے لیے تیار ہو جو بنیادی طور پر یا تو افسانہ نگار تھے یا مضمون نگار۔ انھیں انشائیے کے لیے کوئی فطری مناس نہ تھی۔ ان کی نثر رنگین اور دلکش تو ضرور تھی لیکن اس میں انشائیت کو جگہ نہ مل سکی۔ کرشن ممتاز مفتی اور سعادت حسن منٹو کے ہلکے پھلکے مضامین پر افسانوی رنگ غالب رہا۔ ان وہ قدرت اور گہرائی موجود نہیں ہے جو انشائیہ کا طرۂ امتیاز ہے۔ البتہ اس دور میں فرح نے ایک بڑا پُر لطف انشائیہ "ذرا" کے عنوان سے لکھا جو اس کی آخری کوشش ثابت ہوئی اس کے بعد اس کی کوئی معیاری چیز دیکھنے کو نہ ملی۔ ان دنوں وزیر آغا کی حیثیت ادب نو وارد کی تھی۔ اس نے ایک سچے عاشق کی طرح انشائیہ نگاری کی وادیِ پُر خار میں رکھا اور اس فن سے وفاداری میں وہ استواری دکھائی کہ آج انشائیہ اور ڈاکٹر وزیر آغا ا جمیل شئے کے دو نام ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید انھیں ڈاکٹر وزیر آغا کے تربیت یافتہ ہیں جس کا ا کھلے دل سے اعتراف ہے اور آج کے گئے گزرے زمانے میں بلند اخلاقی کی عمدہ مثال ہے۔

ڈاکٹر انور سدید انشائیہ کے نقاد بھی ہیں اور تخلیق کار بھی۔ "انشائیہ ــــ اُردو ادب میں" اس کا وہ تنقیدی کارنامہ ہے جس کی اپنی ایک قدر و قیمت ہے۔ یہ اُردو زبان میں اپنی نوعیت کی واحد کتاب ہے جس کی تصنیف و تالیف میں مصنف نے اپنا سیروں خون صرف کیا ہے۔ اس نے کمال عمدگی سے ساتھ طنز و مزاح اور انشائیہ نگاری کے درمیان میں جو خفیف سا فرق ہے اُسے واضح کر دکھایا ہے۔ یہ موضوع جس توجہ، انہماک اور عرق ریزی کا طالب تھا انور سدید نے فراہم کیا۔ یہ کتاب ان کے تحقیقی مزاج، تنقیدی بصیرت اور سخت محنت کوشی کا مُنہ بولتا ثبوت ہے۔ اس موضوع کے مختلف گوشوں پر جو نظر خاص انور سدید نے ڈالی ہے وہی اس کا اہل تھا۔ انشائیہ کے متعلق وہ کون سی شے ہے جو اس میں موجود نہیں ہے۔ جہاں یہ کتاب اُردو انشائیہ کی مکمل تاریخ بیان کرتی ہے وہاں اس میں اس کی فنی نزاکتوں، گہرائیوں اور مقتضیات کو اس طرح دل کھول کر بیان کیا ہے کہ اگر کسی شخص میں یہ کتاب پڑھ کر انشائیہ شناسی کا جوہر پیدا نہیں ہوتا تو اسے چاہیئے کہ وہ اس صنف کا خیال چھوڑ کر کوئی اور مفید کام کرنا شروع کر دے۔

ہمیں ناقدینِ ادب کی بھاری بھرکم تحریروں کو پڑھ کر اکثر خیال آتا ہے کہ اگر اس شخص نے تنقیدی کام چھوڑ کر تخلیق کاری کا فریضہ سنبھال لیا تو اکثر کی لٹیا ڈبو کر دم لے گا۔ لیکن ہمیشہ حقیقت اس کے برعکس رہی ہے۔ ڈاکٹر احتشام حسین اور پروفیسر آل احمد سرور نے تنقید میں اپنے جوہر دکھائے اپنے لیے کافی بلند مقام بنا لیا لیکن شعر کہنے کی کوشش میں انھیں مُنہ کی کھانی پڑی۔ شبلی نعمانی جتنے بڑے ادیب تھے اتنے بڑے شاعر نہ بن سکے۔ جیسا کہ ڈاکٹر انور سدید کے معاملے میں یہ صورتِ حال بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس نے انشائیہ کا نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ کئی ایک خوبصورت انشائیوں کو تخلیق کیا جن کی اپنی جگہ پر ادبی حیثیت مسلّمہ ہے۔ اور یوں اُس نے اُردو ادب کے قاری کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا جس کی وجہ شاید یہ ہے کہ اسے انشائیہ نگاری سے فطری مناسبت ہے جیسا کہ اس نے خود بھی کہا ہے۔ "انشائیہ میرے تخلیقی اظہار کی محبوب ترین صنف ہے۔

کئی سال ہوئے کہ ڈاکٹر انور سدید کے انشائیوں کا ایک مجموعہ "ذکر اس پری وش کا" کے نام سے منظرِ عام پر آیا جس کا انشائیہ کے چاہنے والوں نے کھلی بانہوں سے خیر مقدم کیا۔ پروفیسر جمیل آذر نے کہا۔

> "تنقید کے میدان میں انور سدید کی آواز معتبر، سکّہ بند اور وقیع ہے تو انشائیہ نگاری میں وہ گلاب کا دھلا ہوا تازہ اور خوشبودار پھول ہیں اور ان سے ہر شخص لُطف اندوز ہو سکتا ہے"

سچ یہی تو ہے کہ ڈاکٹر انور سدید کے انشائیے ہلکے پھلکے، خیال انگیز اور اظہار کی داخلی لطافت سے حامل ہوتے ہیں جن میں اس کی ذات کا گداز لمس شامل ہو کر ایک نئی دنیا کے

تخلیق ہونے کی بشارتیں دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے انشائیوں میں بقول رشید نثار "مشرقی تمدن کا نفوذ اور تہذیبی وفور زیادہ ہے۔ انھوں نے انشائیے کی تخلیق کو نہ صرف فطری اُپج کے تحت مؤثر کیا ہے بلکہ ایک ذمّہ دارانہ فرض کے ساتھ اسے سنوارا بھی ہے۔"

ایک معروف انشائیہ پرور پروفیسر جمیل آذر نے اس کے انشائیوں کا تفصیلی مطالعہ کرنے کے بعد ان کے بارے میں یہ رائے قائم کی تھی۔

"شاعرانہ حُسنِ بیان، شخصیت کے دلکش انعکاس اور مظاہرِ فطرت کے مخفی گوشوں کے ساحرانہ عمل سے عبارت ہے۔"

ہمیں اس قول کی صداقت کو پرکھنے کے لیے انور سدید کے چند انشائیوں پر طائرانہ نظر ڈالنا ہوگی۔ اس کا پہلا انشائیہ "اونگھنا" ہے۔ جو ماہنامہ نیرنگ خیال میں چھپا تھا۔ اس میں مصنف نے وہ وہ نکات پیدا کیے ہیں کہ آدمی حیران رہ جاتا ہے۔ مثلاً کامیابی حاصل کرنے کے لیے اونگھنا ضروری ہے۔ گوتم بدھ کا پیپل کے درخت کے نیچے آلتی پالتی مار کر بیٹھ جانا بھی اونگھنے کی شکل ہے۔ پھر غالب کے اشعار کو اونگھنے کی حمایت میں استعمال کر ڈالنا اور بڑی طاقتوں کے حقِ استرداد کو بھی اونگھنے کی دوسری صورت قرار دیا ہے۔ گویا اس طرح انشائیہ نگار باتوں ہی باتوں میں ایسے اشارے کر جاتا ہے جن کی تہ میں دانائی کی چمک موجود ہے اور چیزوں کا نیا رخ۔ ملاحظہ ہو مصنف نے جنگ آزادی کے سفر کو کس غیر سنجیدہ سے دیکھا ہے۔

"آپ کو یاد ہوگا کہ برطانوی عہدِ حکومت میں تمام سیاسی لیڈروں کو اونگھنے کی باقاعدہ تربیت دی جاتی تھی اور اس مقصد کے لیے کئی جیل خانے ہر وقت آراستہ و پیراستہ رکھے جاتے تھے اور آپ کو یہ بھی یاد ہوگا کہ جب سب رہنما اونگھنے کے فن میں طاق ہوں گئے تو انھیں ملک کی زمام اقتدار سونپ دی گئی۔"

انور سدید کا ایک اور اہم انشائیہ "دسمبر" ہے جس میں اس نے نہایت چابکدستی اور ہنرمندی سے اپنی ذات کے چھپے ہوئے گوشوں کو نہایت جچے تلے انداز میں بے نقاب کیا ہے۔ اس کا ابتدائی جملہ ہی قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ "دسمبر مجھے سب مہینوں سے عزیز ہے" کیوں؟ اس کا جواب خود ہی فراہم کر دیا ہے۔

"دسمبر مجھے سب مہینوں سے عزیز ہے تو اس کی کچھ وجوہات بھی ہیں۔ مثلاً یہی دیکھیے کہ جنوری اور فروری کے مہینے نسوانی ناموں سے عبارت ہیں لیکن دسمبر کے نام میں مردانہ پن موجود ہے۔"

اور

"دسمبر مجھے بالخصوص اس لیے عزیز ہے کہ اس کی پہلی تاریخ کو میری سالگرہ پڑتی ہے۔"

اب یہاں سے مصنف ایک اور زقند لگاتا ہے۔ سالگرہ کے ذکر سے اسے عمر گذشتہ کے رائیگاں چلے جانے کا احساس تڑپاتا ہے تو وہ کہتا ہے۔

"سالگرہ کے دن میں ہمیشہ یہ محسوس کرتا ہوں جیسے میری جیب کٹ گئی ہو یا جیسے میں وقت کے کسی بہت بڑے پہاڑ پر کھڑا ہوں۔ یہ پہاڑ زمانے کی یخ بستگی اور حالات کی سرد لہروں کی زد میں ہے۔ ٹھنڈی ہوا کا ایک ایک تیز جھونکا اور حالات کی ایک ایک سرد لہر اس پہاڑ کی حرارت طبعی کو ہر لمحہ متغیر کر رہی ہے اور اس کے جسم سے ٹکڑے کاٹ کاٹ کر نیچے پھینک رہی ہے۔ میں جب بچہ تھا تو پہاڑ آسمان سے باتیں کر رہا تھا۔ میں اس کی سب سے اونچی چوٹی پر بیٹھا ہلکورے لے رہا تھا۔ حدِ نظر تک فطرت کی بوقلموں نیرنگیاں پھیلی ہوئی تھیں۔ نیچے سبزہ تھا اور اوپر روشن سنہری دھوپ:"

اس طرح مصنف نے اس نثر پارے میں شروع سے لے کر آخر تک ایک دائرے میں رہ کر بہت سی اِدھر اُدھر کی باتیں جن میں بظاہر کوئی رابطہ دکھائی نہیں دیتا لیکن ذرا غور سے پتا چلتا ہے کہ یہ غیر متعلقہ سی باتیں فکر کے ایک سنہرے دھاگے میں خوبصورت، خوش رنگ اور خوشبودار پھولوں کو پرو کر ایک ایسا ہار تیار کرتا ہے جسے دیکھنے اور سونگھنے سے قلب و جان کو فرحت مسرت اور روحانی سکون میسر آتا ہے۔ اس عمل سے انکھوا ایک شاخ سے نکل کر دوسری شاخ میں جاکر دوبارہ پھوٹتا دکھائی دیتا ہے۔ ساتھ ہی مصنف نہایت اعجاز اور اختصار سے اپنی ذات کے تہ بہ تہ باطنی اسرار و رموز کو آہستہ آہستہ کھولتا چلا جاتا ہے اور یوں اپنے قاری کو لطافت اور مسرت کے چند لذت خیز لمحات مہیا کرنے میں کامیاب رہتا ہے جو انشائیہ نگاری کے فن کا مقصدِ وجہ ہوتا ہے۔

انشائیہ کے بارے میں بنجمن اے۔ ہیڈرک نے Types of Essay میں لکھا ہے کہ "عام طور پر یہ (انشائیہ) مصنف کی شخصیت کا کسی نہ کسی حد تک انکشاف کرتا ہے اور اس میں یہ شاعری میں لیرک lryric سے مشابہ ہے۔"

اسی طرح ڈاکٹر سید محمد حسنین کا ارشاد ہے کہ:

"انشائیہ نثر کی غزل ہے جس کا ہر جزء ایک نیا کیف و سرور بخشتا ہے۔"

لیرک کی غنائی کیفیت اور انکشاف ذات کا دلکش پہلو انور سدید کے انشائیوں کے مندرجہ ذیل اقتباسات میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

"مجھے اعتراف ہے کہ میں نہ سائنس دان ہوں کہ ہر عمل کو تجربے کی کسوٹی پر پرکھنے کی کوشش میں عمر عزیز ضائع کر دوں اور نہ شاعر کہ ایک موہوم سے خیال کے تعاقب میں گھنٹوں سرگرداں رہوں اور فطرت کے اسرار کو اپنی ذات پر منکشف ہونے کا موقع نہ دوں۔ میں تو ایک عام سا غفلت شعار انسان ہوں اور ایک غلطی کی تلافی کے لیے مزید دسیوں غلطیاں نادانستہ کر بیٹھتا ہوں۔"

(تاروں بھری رات)

"سالگرہ کے دن میں ہمیشہ یہ محسوس کرتا ہوں جیسے میری جیب کٹ گئی ہو یا
جیسے میں وقت کے کسی بہت بڑے پہاڑ پر کھڑا ہوں۔ یہ پہاڑ زمانے کی یخ بستگی
اور حالات کی سرد لہروں کی زد میں ہے۔۔۔"

(دسمبر)

"مجھے اندھیرے سے شدید نفرت ہے۔ اندھیرا گناہ کو جنم دیتا ہے۔ یہ
قاتلوں، ڈاکوؤں اور اللہ گیروں کو اپنے فرغل میں چھپا لیتا ہے اور انھیں مزیدار
باتیں کرنے کی جرأت دیتا ہے۔"

(تاروں بھری رات)

ڈاکٹر انور سدید اپنی عمر کا طویل حصّہ گزارنے کے بعد انشائیہ کی طرف راغب ہوئے ہیں۔ اس نے تنقید کے علاوہ افسانے لکھے اور اپنی ذات کا عرفان حاصل کرنے کے لیے لیلائے شاعری کو اپنایا۔ میرے خیال میں انشائیہ نگار بننے کے لیے عمر کا یہی حصہ زیادہ بہتر رہتا ہے۔ کیونکہ اس وقت ایک تو تحریر میں پختگی آچکی ہوتی ہے اور انسان زبان کو تخلیقی انداز میں استعمال کرنے پر قدرت حاصل کر چکا ہوتا ہے۔ دوسرے انسان کی نظر میں تعمق اور مشاہدات و تجربات میں گزرنے کی وجہ سے ذہن میں کشادگی اور شعور کو جلا مل چکی ہوتی ہے۔ انور سدید میں یہ سبھی چیزیں موجود ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ معمولی اور غیر اہم چیزوں کے بارے میں انشائیے لکھ کر عمدہ اور قابلِ مطالعہ باتیں لکھنے میں کامیاب ہوا ہے۔ فٹ نوٹ "جھوٹ سچ" "غلطی کرنا" اور "مونچھیں" وغیرہ ایسی چیزیں ہیں جن کے بارے میں انسان سوچ سوچ کر بھی کچھ نہیں لکھ سکتا۔ لیکن انور سدید نے ان بظاہر بے معنی باتوں میں معانی کی ایک دنیا تلاش کر لی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

"مونچھیں بیالوجی کے ایک خودکار داخلی نظام کے تحت اُگتی، بڑھتی اور
پھیلتی ہیں۔ ان کی افزائش عمودی اور پھیلاؤ اُفقی ہے۔ صنوبر کی طرح مونچھوں
کی جڑیں بھی گہری زمین میں پیوست ہوتی ہیں لیکن ان کا بالائی حصّہ آزاد فضا میں
سانس لیتا ہے۔ اس آزاد فضا میں مونچھوں کا لہرا دیدنی ہوتا ہے۔ میں نے مشاہدہ
کیا ہے کہ شدید ترین طوفان باد و باراں بھی اس چھتنار کو جڑ سے اکھاڑنے
میں کبھی کامیاب نہیں ہوا۔"

مونچھ سے تہذیبی رشتہ زمین سے لگاؤ اور انسان کی آزاد فضا میں سانس لینے کی خواہش نے اس انشائیے میں کیا کرشمہ کر دکھایا ہے۔

اب فائل کو دیکھیں۔ یہ کتنی بے روح اور خشک شے ہے کہ اس کے ذکر سے طبیعت منغض ہو جاتی ہے۔ لیکن انور سدید نے اسے پری وش کہ کر اس کی ایک نوکھی شان اور محبوبانہ مزاج کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس تحریر میں طنز ہے، مزاح ہے، شگفتہ بیانی اور دانش کی باتیں بھی ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ غیر دلچسپ اور اعصاب شکن شے قاری کے لیے جاذبِ توجہ بن گئی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اوائل

کے شمارہ ستمبر ۱۹۸۸ء میں اس پر رائے زنی کرتے ہوئے انور سدید کو صف اول کا انشائیہ نگار کہا اور بتایا اور انشائیہ نگاری میں جو جو خوبیاں درکار ہوتی ہیں انھیں اس انشائیے میں ایک ایک کرکے دکھایا۔ اس ییے میں ان کی طویل رائے نقل کرنے کے بعد اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

" انور سدید تنقید کے میدان میں تو صدر دروازے سے آئے اور ایک دھماکے کے ساتھ آئے جس نے پورے ایوانِ ادب کو لرزا دیا۔ مگر انشائیہ کے سلسلے میں انھوں نے بغلی دروازے کا انتخاب کیا اور دبے پاؤں آئے۔ لیکن انھوں نے تھوڑے ہی عرصے میں اتنے انشائیے تخلیق کیے کہ اب ان کا شمار انشائیہ نگاروں کی صفِ اول میں ہوتا ہے۔ انشائیہ " ذکر اس پری وش کا" کا مواد ان کی دفتری زندگی سے کشید ہوا ہے۔ اگر وہ محض ایک مزاح نگار ہوتے تو فائل کے علاوہ خود اپنی ہیبت کذائی پر قارئین کے قہقہوں کو تحریک دینے میں کامیابی حاصل کرتے۔ مگر چونکہ وہ انشائیہ نگار ہیں اس لیے انھوں نے فائل کے بیان میں سوچ کو مہمیز لگائی ہے۔ ان کے نزدیک فائل ایک ذی روح بلکہ "پری وش" ہے۔ مگر اس کے موڈ ان گنت ہیں۔ کہیں تو وہ محبوبہ کے روپ میں ابھر کر دل موہ لیتی ہے، کبھی بیوی کے روپ میں دوستی اور رفاقت کا احساس دلاتی ہے اور کبھی ایک طوائف کے انداز میں اپنی قیمت مقرر کراتی ہے۔ مگر یہ تو اس کے موڈ کی بات ہوئی۔ علاوہ عورت کے مشابہ ہے اور عورت کے سارے جذباتی مدوجزر کا منظر پیش کرتی ہے۔ ذرا اور گہرا جائیں تو محسوس ہوتا ہے کہ زندگی خود ایک فائل ہے جس میں محسوسات کی بالائی سطح ہی نہیں بلکہ زیریں سطحیں بھی موجود ہیں۔ چنانچہ ایک جگہ انھوں نے فائل کو اجتماعی لاشعور کا نام دے دیا ہے۔ فی الواقعہ اجتماعی لاشعور بھی تو ایک فائل ہے جس میں لاکھوں نسلوں کے انسانی تجربات محفوظ پڑے ہیں۔"

ڈاکٹر وزیر آغا نے جہاں اپنی اس طویل رائے میں ڈاکٹر انور سدید کی انشائیہ نگاری کا بھرپور محاکمہ کر دکھایا ہے۔ وہاں اس نے انشائیہ نگاری کے فن اور اس کی نمایاں خصوصیات کی طرف اشارے بھی کر دیے ہیں۔

فرخندہ لودھی
176 Sutlaj Block,
Allama Iqbal Town,
LAHORE.
(Pakistan)

(خاکہ)

انور سدید — بھائی صاحب

یہ نکتہ شاید میں نے ہی اٹھایا تھا کہ گوشۂ انور سدید اُس وقت تک مکمل نہیں سمجھا جائے گا جب تک بھائی صاحب کی نجی زندگی کی جھلکیاں سامنے نہ آئیں۔

بھائی صاحب کے بارے میں، میں زیادہ نہیں جانتی۔ اتنا ضرور جانتی ہوں کہ وہ دیو قامت مطبوعات اور کاٹ دار طرزِ تحریر کے باوجود بہت اچھے بھائی ہیں۔ شفیق والد، ذمّہ دار شوہر اور بامروّت رشتہ دار ہیں۔ دوست تو خیر وہ جس کے ہوتے ہیں اُس کے دشمنوں کے دشمن پکّے ہوتے ہیں اور ٹھنے ٹھنائے رہتے ہیں۔ قلمی میدان میں وہ قلم ٹھونک کے لڑتے ہیں۔ گھریلو زندگی میں نہایت پسپا اور صلح کُن —— نہ چوں نہ چراں ——

بھابی نے کہا۔

"فلاں عزیز کے داماد کی نانی کے چچیرے کی پوتی کی منگنی ہے۔ جانا ہے!"

"جی! جانا ہے!"

"کل صبح ہی!"

"جی! کل صبح ہی!"

بھابی ہماری نہ دیو ہیں نہ دباؤ ہیں لیکن گھر کی راجدھانی میں وزیرِ اعظم کے اختیارات کی حدود سے بے خبر نہیں۔ صدرِ خانہ بھائی صاحب ہی ہیں۔ پروٹوکول کا پورا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے۔

ڈاکٹر انور سدید کو پہلی نظر میں دیکھنے والا خود کو اُن کی قدآور اور بھاری بھرکم شخصیت سے دبتا محسوس کرتا ہے۔ آواز اور لہجے کی کھرج، ماتحتوں کا خون خشک رکھنے کا قدرتی ہتھیار اُن کے پاس ہے جسے وہ عام طور پر کم ہی استعمال کرتے ہیں لیکن جب کرتے ہیں تو اُن کی متبسّم آنکھیں یہ نہیں دیکھتیں کہ ڈوز کتنا ٹھیک رہے گا۔ اپنے اس 'کھرجی' لہجے کو شاید گھر میں بھی کبھی کبھار آزماتے ہوں تبھی اُن کے چاروں صاحب زادے ماشاء اللہ ایک سے ایک لائق فائق سعادتمند محنتی اور اپنے اپنے 'ٹریک' پر سختی سے کاربند ہیں۔ ٹریک پر رواں کامیاب ہوں، کامرانیوں کی منزلیں مارتے جارہے ہیں۔ اس کا کریڈٹ اگرچہ بھائی صاحب کو نہیں، اُن کے مزاج کو اور پھر اُن کی مزاج شناس بیوی کو دیا جاسکتا ہے جسے میں اوپر کی سطور میں وزیرِ اعظم کی مسند پر بٹھا چکی ہوں۔ جس ملک کا وزیرِ اعظم دانا اور صاحبِ تدبیر ہو اُس کا ہر بندوبست خوب ہوتا ہے۔ بھائی صاحب کو بھابی کی شکل میں، نصرت، ملی۔ یہ اُن کی خوش بختی ہے۔ وہ جو

کسی دانا نے کہا ہے کہ ہر کامیاب آدمی کے پیچھے اُس کی بیوی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ انور سدید کے ماتھے پر فتح و نصرت کے جتنے سہرے اب تک بندھے ہیں ان کو اُن کی بیگم پھول پھول، موتی موتی پروتی ہیں۔ "واہ واہ" بھائی صاحب سمیٹتے ہیں۔

انور سدید کی جملہ خوبیاں ایک طرف اور دنیا داری والی خوبی ایک طرف۔ یہ خوبی عام طور پر قلم کاروں میں نہیں ہوتی اور اگر ہوتی ہے تو بے توازن سی۔ کبھی کبھی بعض قلم کاروں میں تو ایسا لگتا ہے جیسے:

دل میں کسی کے ہرگز نے شرم نے حیا ہے
آگا بھی کھل رہا ہے پیچھا بھی کھل رہا ہے
کیا عیش لوٹتے ہیں معصوم بھولے بھالے

لیکن دنیاداری کو ایک خاص بھاو پر رکھنا اور اک طرزِ اختیاری کے طور پر برتنا ہمارے بھائی صاحب پر ختم ہے۔ پوچھنے کو جی چاہتا ہے کہ یہ فن کس سے سیکھا۔ لیکن میں جانتی ہوں کہ خدا کی دین ہے۔ وہ جس کو جیسا چاہے، جتنا چاہے اور جب چاہے دے دے۔ اللہ تعالیٰ کی ان پر خاص مہربانی ہے۔ بھائی صاحب موقع موقع خدا پرستی کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ زبانی کلامی نہیں۔ عملی طور پر۔ مثلاً چند ماہ پہلے اللہ انھیں ایک پوتے سے نوازنے والا تھا۔ تتلی جیسی نازک بہو تکلیف میں تھی۔ بھائی صاحب رات بھر سجدے میں گرے رہے کبھی تلاوت کرتے تھے اور کبھی گڑگڑاتے تھے تلاوت کے دوران ہی مُنّے کا پیارا سا قرآنی نام بھی کھوج لیا۔ اگلے دن جب مجھے نصرت بھابی نے بتایا کہ بھائی انور سدید رات بھر اللہ میاں سے دُعائیں مانگتے رہے تو مجھے یقین نہیں آرہا تھا کیونکہ میں نے انھیں بات بے بات اللہ اللہ کرتے کبھی نہیں دیکھا۔ بلکہ بعض اوقات ایسا ہوا کہ جب میں بڑے گھمبیر معاملات میں آخری بات خدا پر چھوڑتی ہوں تو وہ میری طرف بے یقینی سے دیکھ کر زیرِ لب مسکراتے بھی نہیں بلکہ بات کو کانوں کے پیچھے ڈال دیتے ہیں اور میں جھنجھلا کر اس نتیجے پر پہنچتی ہوں کہ افسر ہیں نا! مجھ مُنہ بولی بہن کو بھی اپنا ماتحت سمجھتے ہیں اور افسروں کی طرح خود کو خدائی کا جائز حق دار سمجھتے ہیں۔

ادبی اور قلمی ذمہ داریوں سے سرشار انور سدید اپنے گھر کی چار دیواری میں چلتے پھرتے، بیٹھتے اٹھتے، نقاد، محقق، کالم نویس اور ڈاکٹر سب کچھ ایک ساتھ نظر آتے ہیں۔ لنگر لنگوٹا کسے، ہاتھ میں قلم پکڑے، میز پر ہر طرف کتابیں، رسائل، اخبار پھیلائے پورے انہماک کے ساتھ قلم برداشتہ لکھتے، سورج انھیں ہر وقت دیکھتا ہے وہ سورج کو نکلتا نہیں دیکھتے۔ صبح تین بجے اٹھ کر جو لکھنا شروع کرتے ہیں تو ناشتے کی پکار پر نگاہ اٹھاتے ہیں۔

"اوہ ـــــ دفتر جانے کا وقت ہوگیا!"

بھابی اُس وقت تک ہر شے تیار کر چکی ہوتی ہیں۔ آج ناشتے میں کیا کھلانا ہے۔ ان کے لیے کون سی چیز بہتر رہے گی۔ کھانے کی کتنی مقدار بھائی صاحب کو درکار ہے ہیز

پر ملٹی وٹا منز رکھے رہنے چاہیے۔ ان سب چیزوں کا حساب کرنا، بندوبست رکھنا بھابھی کا کام ہے۔ بھابھی ان فالتو باتوں میں بھائی صاحب کا دماغ خرچ ہونے سے بچائے رکھتی ہیں۔

لکھنے کے دوران میں بھائی صاحب ایک خاص کیفیت Trance میں ہوتے ہیں۔ اُس وقت اُن کے دانے پانی کا خیال بھابھی ہی رکھتی ہیں۔ بھائی صاحب ذرا سی آواز دینے کی زحمت ضرور اُٹھاتے ہیں۔

"چائے ___"

کوئی چائے کی پیالی اُن کے میز پر رکھ کر چلا جائے گا۔ دبے پاؤں چپ چاپ۔

"شربت، فالسے کا ___" حاضر ہو گیا۔ بغیر کسی آہٹ کے۔

"شکنجبین ___ تھوڑا نمک" میز پر موجود ہو جاتی ہے نہ سانس نہ سرگوشی یہ فرشتہ صفت غیبی ہاتھ ہمیشہ بھائی صاحب کے کندھے پر ہوتا ہے۔ اور الوزسدید شہنشاہ جہانگیر کی طرح "زو قلم" سے کسی کو باندھتے ہیں، کسی کو جوڑتے ہیں، کسی کو بخش دیتے ہیں اور کسی کو کبھی نہیں بخشتے۔

یہ ہرگز نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ بھابھی نصرت کو روبوٹ یا مافوق الفطرت سمجھ کر صرف حکم ہی صادر فرماتے ہیں۔ بہت خیال رکھتے ہیں اُن کا، عام طور پر شوہروں کو اتنا خیال رکھتے ہوئے نہیں دیکھا گیا۔ مثلاً

گذشتہ سے پیوستہ گرمیوں میں اچانک خبر ملی ___ بھائی صاحب سیر پر جا رہے ہیں۔ اگلے روز پتا چلا۔ خیر سے چلے بھی گئے اور ساتھ بھابھی بھی گئی ہیں۔ تین چار روز بعد اطلاع ملی کہ واپس بھی آ گئے۔

ملاقات ہوئی۔ استفسار کیا تو کھلا کہ سوات اور اُس کا گرد و نواح، سب گھوم گھام آئے ہیں۔ منگورا، سیدو شریف، مدین اور نہ جانے کون کون سے مقامات کی رنگین تصاویر تو ہم نے بھی دیکھیں۔ ان تصاویر میں بھائی اور بھابھی کسی نہ کسی طور موجود تھے۔ گئے ہی ہوں گے۔ ایک ثبوت اُن کے اس سفر کے مختصر سفر نامے سے ملتا ہے مگر بھابھی کے پر مسرت ردِ عمل کی شہادت زیادہ مضبوط ہے اور یہی بھائی صاحب کی گھریلو ذمہ داریوں کے احساس کا بیّن ثبوت بھی ہے۔

بھائی صاحب کو کھل کر ہنسنے کی عادت نہیں۔ ہاں کبھی کبھی بلند و بالا قہقہہ سننے میں آتا ہے۔ سننے والا یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ بات قہقہے جتنی اونچی تو نہ تھی لیکن اپنا اپنا زاویۂ نظر ہے۔ بھائی صاحب کا ذہنِ رسا دور کی کوڑی لاتا ہے۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی بات پر کئی صفحات لکھ سکتے ہیں قہقہہ تو محض فوری ردِ عمل ہے۔ مسکراتے تو خیر وہ ہر وقت رہتے ہیں تاہم اس مسکراہٹ کو آنکھوں سے کوئی سروکار نہیں ہوتا۔ شاید تبھی رُعب داب قائم رہتا ہے مگر یہ رُعب داب نہ معلوم اُس وقت نشے کی طرح کہاں ہرن ہو جاتا ہے جب بھائی صاحب ڈاکٹر وزیر آغا کی معیت میں ہوتے ہیں۔ شدید دباؤ کے تحت پھیلے ہوئے ہونٹ اور تنی ہوئی بھنویں ایک عزور آمیز ترنگ کی غمازی کرتی ہیں۔ دیکھنے والے کو صاف پتا چل جاتا ہے کہ ان میں سے ایک

مُرید ہے اور دوسرا مُرشد۔ عام حالات کے برعکس یہاں پیر کو پہچاننا مشکل ہوجاتا ہے کیونکہ یہاں پیر مختصر اور مُرید ماشاء اللہ ___ تاہم عقیدت مندی والا جھکا دامن گواہی دیتا ہے کہ مُرید انور سدید ہی ہیں۔ اس مُرید کی آنکھوں میں محبّت، مروّت، محویت اور معصومیت سبھی کچھ گڈمڈ ہوتا ہے۔ بس۔

'میں ناہیں سب توں'

کا منظر آنکھوں کے سامنے ہوتا ہے۔

آغا صاحب کو اُن کی اس کیفیت کا اندازہ بھی نہیں ہوگا مگر دیکھنے والے تاڑتے رہتے ہیں۔ اس عشق کا نام ڈھونڈتے رہتے ہیں۔ آیا ذہنی عشق ہے، فہمی عشق ہے یا وہمی عشق ہے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ جس دن ڈاکٹر وزیر آغا لاہور میں ہوں گے بھائی صاحب کہیں نہیں ہوں گے ___ آغا صاحب کے پاس ہوں گے۔ اُن کے ہاں فون کرو۔ جواب ملے گا۔

"آج کل آغا صاحب آئے ہوئے ہیں جی۔ اُدھر ہی بات کریں۔"

اور جو کہیں ایسے موقعوں پر اُن سے کوئی کام آپڑے تو آپ کو مُنہ توڑ جواب ملے گا۔ اُن کے لیے ڈاکٹر وزیر آغا کی موجودگی سے بڑی کوئی مصروفیت یا ذمّہ داری نہیں ___ یہ حقیقت ہے کہ مُرید اپنے پلڑے میں ضخیم کُتب کا بوجھ رکھتے ہوئے بھی خود کو مُرشد کا ہم پلہ نہیں سمجھتا یہی اصل مُرید کی پہچان ہے۔ آغا صاحب اپنی نازک، دھان پان شخصیت اور مقابلتاً گنی چُنی تصانیف کے باوجود انور سدید کو اپنی ارادت سے روک نہیں سکے۔

بھائی صاحب سب کے ساتھ تعلقات کو خوش اسلوبی سے نبھانے کا ملکہ رکھتے ہیں۔ گُم نام سے گمنام ادیب کے ساتھ وہ اپنی ملاقات کا حوالہ دیتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ وہ اپنی کوتاہی اور بدقسمتی کے سبب اُن کے قلم کی زد میں نہ آئے ورنہ وہ کسی کو نہیں بھولتے۔ سب کے نام ایک ہی بیرے میں ٹھگتا پیتے ہیں۔ اُس وقت اُن کے اس منصفانہ رویے سے مجھے کسی گاؤں کی وہ عورت یاد آتی ہے جو کسی مَنّت کے پورا ہونے پر گھنگنیوں کی پرات لیے، چوراہے میں بیٹھی، بچّوں کی جھولی میں ایک ایک "لپ" گھنگنیاں ڈالتی جاتی ہے۔ ایک بے تشریح طمانیت اُس کے بشرے پر کھیل رہی ہوتی ہے ___ انور سدید بھی جب ادب کی کسی صنف کا جائزہ لکھتے ہیں تو ایسے ہی باطنی جوش و خروش اور تسلّی و تشفّی میں خراماں خراماں پھرتے نظر آتے ہیں۔

بھائی صاحب کا خاکہ لکھنے کے لیے میں خود کو کئی برس سے آمادہ پا رہی ہوں لیکن وہی طبیعت کی کسل مندی اور بدعہدی، لفظوں کی تنگی اور بے آہنگی ___ مجھ جیسے لوگ قلم کاروں کی دنیا میں کبھی کبھی ٹامک ٹوئیاں مار لیتے ہیں۔ میدان مارنے والے شہسوار بھائی انور سدید جیسے ہی لوگ ہیں۔ قلم جن کے زیر ہیں۔ اتنے رواں کہ مہمیز کی بھی ضرورت نہیں پڑتی۔ اصل میں یہی لوگ آج کے ادب کی آبرو ہیں۔

انجینیر ڈاکٹر انور سدید

172, Satlaj Block,
Iqbal Town,
LAHORE -8,
PAKISTAN

میں اس وقت زندگی کی ساٹھویں سیڑھی پر کھڑا ہوں اپنی حیاتِ گذشتہ کے ایّام پر نظر ڈالتا ہوں تو مجھے اس میں کچھ زیادہ پیچ و خم یا جزر و مد دکھائی نہیں دیتا۔ میرے والدین متوسط درجے کے راجپوتوں کے ایک سفید پوش کنبے کے محنت کش افراد تھے لیکن مال و منال کے برعکس دیانت اور عزّت قناعت ان کی سب سے بڑی دولت تھی محلّے میں اور شہر میں انھیں سماجی وقار حاصل تھا۔ میرے والد ایک بڑے کنبے کے کفیل تھے۔ ان کے دو بھائی پہلے فوت ہو چکے تھے۔ بڑے بھائی خلافتِ تحریک کے رکن تھے اور ہمیشہ سیاست میں سرگرم عمل رہتے تھے۔ دو دفعہ انگریزی سرکار کے مہمان رہ چکے تھے۔ ان سب کی اولاد اور اپنے بیسیوں شاگردوں کی کفالت والد صاحب کی ذمّہ داری تھی، میں نے بچپن کا زمانہ خاصی عسرت میں گزارا۔ لیکن بد اطمینانی کبھی محسوس نہیں کی۔ یعنی زندگی درزی کی سوئی کی طرح تھی کبھی گاڑھے میں، کبھی کمخواب اور ریشم میں۔ والد صاحب کو اہلِ محلّہ اور اہلِ شہر" میاں جی" کہہ کر پکارنے تھے۔ ان کی نسبت سے ان کے بچّوں کو بھی لوگ "چھوٹے میاں صاحب" کہنے لگے۔ اس طرح "میاں" میرے نام کا بھی سابقہ بن گیا۔ حالاں کہ ہمارا خاندان "ارائیں" نہیں بلکہ راجپوت ہے۔

میرے والد گرامی مولوی امام الدّین صاحب نے رسمی تعلیم تو شاید حاصل نہیں کی تھی لیکن انھیں اپنے زمانے کے علوم پر دسترس حاصل تھی اور وہ اقبالؔ اور مولانا رومؔ کے والہ و شیدا تھے، ان کا کلام نہ صرف سمجھ لیتے تھے بلکہ اس کی تشریح بھی کرتے تھے۔ اقبال اکادمی کے ڈائرکٹر مرزا محمد منوّر کے والد گرامی مرزا ہاشم الدّین ان کے ہمجلیس تھے۔ یہ دونوں بزرگ محلّے کی مسجد میں اکثر کلامِ اقبال پڑھتے اور مطالب پر غور و فکر کرتے تھے۔ بچّے ان کے گرد بیٹھ کر سنتے رہتے۔

میرے خاندان کے بیشتر لوگ تجارت پیشہ ہیں۔ لیکن والد صاحب نے اپنے پانچوں بیٹوں کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کرنا مناسب سمجھا۔ میں نے پرائمری کی تعلیم سرگودھا میں مرزا ہاشم الدّین صاحب سے حاصل کی۔ مڈل میں میرے رہنما مولوی محمد بخش صاحب تھے، ڈیرہ غازی خاں میں مجھے ادب کی طرف راغب کرنے میں مولوی پیر بخش صاحب نے بھی اہم کردار ادا کیا۔ میرے بڑے بھائی میاں معراج الدّین نے گھر میں ایک لائبریری بنا رکھی تھی، اس سے مجھے بھی کتابیں پڑھنے کا شوق پیدا

ہوا۔ پھر میں میونسپل لائبریری میں جا بیٹھتا اور جب تک دروازے بند نہ ہوتے کتابیں پڑھتا رہتا۔ میرا رجحان کہانیوں کی طرف تھا۔ چنانچہ اب جو ابتدائی مطالعے کی کتابیں یاد آرہی ہیں ان میں حفیظ جالندھری کی عمر عیار، عظیم بیگ چغتائی کی "قصر صحرا" مرزا ادیب کی "صحرانورد کے خطوط" شامل ہیں۔ ہاں ظفر عمر کے ناول "نیلی چھتری" اور رونکی کالنز کے مون سٹون کا ترجمہ "چندا ہیرا" اور محمد حسین خاں کا ناول "شہاب ثاقب" بھی اسی زمانے میں پڑھا۔ میٹرک کرنے سے پہلے میں کلاسکی ادب کی بیشتر کتابیں اور داستانیں پڑھ چکا تھا۔ میری پہلی کہانی لالہ رگھوناتھ سہائے کے رسالے "گلدستہ" میں چھپ چکی تھی۔ میں چھٹی اور آٹھویں جماعت میں سکول میں اوّل آیا۔ میٹرک میں میری پوزیشن دوسری۔ لیکن درجہ اوّل تھا۔ کالج کی تعلیم کے لیے اسلامیہ کالج لاہور کا رخ کیا۔ لیکن دو وجوہ کی بنا پر ایف ایس سی نہ کرسکا۔ ایک تحریکِ پاکستان جس کا میں سرگرم رکن تھا۔ دوم ادبی ذوق جسے سائنس کا طالب علم مناسب وقت نہیں دے سکتا اور دے تو اس کا تعلیمی پہلو بالعموم کمزور ہو جاتا ہے۔ مجھے سائنس سے زیادہ ادب کے ساتھ وابستگی تھی اور اب فلمی رسائل میں میرے افسانے چھپنے لگے تو مجھے "مصوّرِ جذبات" کا خطاب دیا گیا اور میں شہرت کی اس دوڑ میں بھاگنے لگا اور ایف ایس سی نہ کرسکا۔ لیکن یہ پہلی ٹھوکر تھی جس نے زندگی کے بہت سے راز منکشف کیے، محنت کا عادی بنایا۔

میں نے عملی زندگی ۳۵ روپے ماہوار کی ملازمت سے شروع کی، لیکن بہت جلد ہی مجھے نئے میدان کو تلاش کرنے کی ضرورت پڑ گئی۔ چنانچہ فروری ۱۹۴۸ء میں محکمہ آب پاشی کے معاون کلرک کی ملازمت سے استعفیٰ دے کر انجینیرنگ سکول رسول چلا گیا۔ یہاں دیکھا تو اسلامیہ کالج کے بہت سے ٹوٹے ہوئے ستارے موجود تھے۔ میں نے رسول سے سیول انجینیرنگ اوّل بدرجہ اوّل اور اعزاز کے ساتھ کی، ایک طلائی تمغہ حاصل کیا اور اب عملی زندگی بحورب انجینیر شروع کی۔ محکمانہ امتحان پاس کر لینے کے بعد ۱۹۶۱ء میں ایس ڈی او بنا۔ لیکن آگے بند گلی تھی۔ اس میں کھڑکی کھولنے کے لیے میں نے ڈھاکہ سے اے ایم آئی ای کیا اور ۱۹۷۰ء میں بطور مہتمم النہار ترقی حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ دسمبر ۱۹۸۴ء میں مجھے انیسواں گریڈ ملا۔ اور یوں وہ گاڑی جو ۱۹۴۶ء میں مجھ سے چھوٹ گئی تھی بالآخر میں نے پکڑ لی۔ میں اپنے بہت سے معاصرین سے آگے نکل گیا تھا۔ اور اب دسمبر ۱۹۸۸ء میں ساٹھ سال کی عمر پر ملازمت سے ریٹائر ہو جاؤں گا۔ یہ میری ۳۸ سال کی مسلسل محنت کا اجمال ہے۔ عملی زندگی کے دوران ہی مجھے اپنی علمی استعداد بڑھانے کا خیال پیدا ہوا۔ اس کے لیے بھی سب راستے بند تھے۔ چنانچہ میں نے بحورب کے رستے گریجوایشن کا ارادہ کیا اور ادیب فاضل کا امتحان اوّل بدرجہ اوّل پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیا۔ میرا ریکارڈ تاحال قائم ہے۔ بی اے کے بعد وزیر آغا صاحب نے ایم اے کرنے کی راہ سجھائی، اس وقت حمید احمد خاں وائس چانسلر تھے اور انھوں نے میرے جیسے نادار لوگوں پر تعلیم کے دروازے عام کر دیے تھے میں نے ایم بھی اوّل بدرجہ اوّل پاس کیا۔ دو طلائی تمغے اور بابائے اردو ایوارڈ حاصل کیا۔ میرا ریکارڈ خارجی طلبہ میں اب بھی قائم ہے۔ اس دور میں امجد اسلام امجد، عطاء الحق قاسمی، رشید امجد ایم اے میں میرے ساتھ شریک ہوئے لیکن مجھ سے زیادہ نمبر حاصل نہ کرسکے۔ امجد اسلام امجد تو

ایک پرچے میں بمشکل پاس ہوئے۔ وقار عظیم صاحب نے ان کی بہت معاونت کی۔ ایم اے میں اعزاز پانے کے بعد وزیر آغا صاحب نے ہی مجھے پی ایچ ڈی کرنے کا مشورہ دیا۔ لیکن میرا خاکہ "اُردو ادب کی تحریکیں" سرد خانے میں ڈال دیا گیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی صدر شعبہ بنے تو انھوں نے یہ خاکہ دوبارہ طلب کرایا۔ دفتری مراحل طے کرائے اور مجھے مقالہ لکھنے کی اجازت دلائی، ۱۹۷۹ء میں مجھے پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی۔ اس ڈگری میں ابتدائی رہنمائی آغا صاحب نے کی۔ لیکن اس کی تکمیل میں ڈاکٹر وحید قریشی کی سخت گیری نے سب سے زیادہ معاونت کی اور تحقیق کے لیے اپنے کتب خانے سے استفادہ کا موقعہ بھی دیا۔ میں ان کے اس احسان کو بھول نہیں سکتا۔ یہ مقالہ انجمن ترقی اُردو کراچی سے چھپ چکا ہے اور ڈاکٹر وحید قریشی کے نام معنون ہے۔ مقالے میں میرے ممتحن ڈاکٹر سیّد عبداللہ اور ڈاکٹر شمس الدّین صدیقی تھے۔ دونوں نے میری محنت کی پوری داد دی۔ سیّد عبداللہ صاحب نے تو فرمایا کہ یہ کتاب خود ایک تحریک ہے۔ بظاہر یہاں میری ادبی زندگی کا اجمال ختم ہو جاتا ہے لیکن میں محسوس کرتا ہوں کہ میں ابھی تک طالب علمی کے دور ہی سے گزر رہا ہوں۔ دوسرے لوگوں کا کام دیکھ کر اور کسی بڑے ادیب کی کتاب سے روشناس ہو کر مزید پڑھنے کی ردِ عمل مرتب کرنے اور پھر لکھنے کی آرزو بیدار ہو جاتی ہے۔ لکھنا میرے لیے دوسروں کو روشنی فراہم کرنے کا وسیلہ نہیں۔ یہ میرے لیے انکشافِ معنی کا ذریعہ ہے اس سے ارتکازِ فکر پیدا ہوتا ہے۔ اور کتاب میرے ساتھ باتیں کرنے لگتی ہے۔ میرے لیے مسرت کا سب سے قیمتی لمحہ وہی ہے جو کتاب کے ساتھ گزرتا ہے۔

میں نے لکھنے کی ابتدا افسانہ نگاری سے کی تھی، چنانچہ اور بیسویں صدی کی ابتدائی سیڑھیوں پر قدم رکھ کر میں ہمایوں، آج کل، کہکشاں، مشہور، نیرنگِ خیال جیسے رسالوں تک پہنچ گیا تھا۔ لیکن ۱۹۵۵ء میں جب عملی زندگی میں داخل ہوا تو لکھنے کا عمل مدھم پڑ گیا۔ اس زمانے میں رسالہ "کامران" نے میرے پرانے افسانے چھاپ کر مجھے ادبی دنیا میں زندہ رکھا۔

۱۹۷۴ء کے لگ بھگ وزیر آغا صاحب سے ملاقات ہوئی تو میں ان کی شامِ دوستاں کا مستقل رکن بن گیا ہے۔ انھوں نے مجھے تنقید لکھنے کی راہ سجھائی۔ میرا پہلا تنقیدی مضمون اوراق میں شائع ہوا۔ اور یہ سلسلہ اب تک جاری ہے۔ اسی سے مجھے انشائیہ کے فن پر لکھنے کا خیال آیا۔ اور پھر میں خود بھی انشائیے لکھنے لگا۔ "فردِ خیال"۔ "اختلافات"۔ اقبال کے کلاسیکی نقوش۔ اُردو افسانے میں دیہات کی پیش کش۔ وزیر آغا ایک مطالعہ، غالب کا جہاں اور، میرانیس کی اقلیمِ سخن، اُردو ادب کی تحریکیں، انشائیہ اُردو ادب میں، وزیر آغا کے خطوط اور اُردو ادب میں سفرنامہ کے عنوان سے میری چند کتابیں چھپ چکی ہیں۔ میں نے حال ہی میں ایک جلد میں "اُردو ادب کی مختصر تاریخ" لکھی ہے اور اسے مقتدرہ قومی زبان چھاپ رہا ہے۔ "مولانا صلاح الدین — ایک مطالعہ بھی زیرِ اشاعت ہے۔ شخصیات ناموں کے دو مجموعے "محترم چہرے" اور "زندہ لوگ" کی کتابت ہو چکی ہے۔ متفرق مضامین کی دو کتابیں "موضوعات" اور "اُردو افسانے کی کروٹیں" کے نام سے زیرِ کتابت ہیں۔ بس یہی کچھ متاعِ فقیر ہے جو ۱۹۶۷ء سے تا حال جمع ہو سکی ہے۔

انشاپریس کا ایک مجموعہ "ذکر اس پری وش کا" اور طنز و مزاح کی کتاب "غالب کے نئے خطوط" بھی میرے اثاث الادب میں شامل ہے۔ کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیتا ہوں۔

ملازمت کے بندھن ٹوٹنے کے بعد میں نے کل وقتی ادیب کے طور پر کام کرنے کا ارادہ کر رکھا ہے۔ ایک دائرۂ المصنفین کی داغ بیل ڈال دی ہے جس کے لیے میں نے اپنے جی پی فنڈ سے بچاس ہزار روپے فراہم کر دیے ہیں۔ یہ غیر تجارتی اور غیر سرکاری ادارہ ہوگا اور اشاعتِ ادب اور فروغِ اُردو میں سرگرم عمل ہونے کی کوشش کرے گا۔ انشاء اللہ۔

میرے چاروں بچے میرے انشائیے ہیں۔ میں نے جہاں ملازمت ختم کی ہے وہ اس مقام سے عملی زندگی کی ابتدا کر رہے ہیں، ان میں سے ایک نے مرغ بانی میں ایم ایس سی کی ہے۔ دوسرا ڈاکٹر ہے، انس اعجاز مکینکل انجینیر اور بذل ندیم کیمیکل انجینیر بن رہا ہے۔ یہ سب میری زندگی کی متاعِ گراں مایہ ہیں۔ لیکن ان کے ساتھ ہی میری متاعِ عزیز میرے دوست بھی ہیں۔ میں ان خوش قسمت لوگوں میں سے ہوں جنھیں بے حد مخلص دوست ملے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، سجاد نقوی، صابر لودھی، مشفق خواجہ، غلام جیلانی اصغر، راغب شکیب، غلام الثقلین نقوی، میرے دوست ہی نہیں راہنما بھی ہیں ان کے بغیر مجھے اپنی ذات ادھوری نظر آتی ہے۔

ساٹھویں سیڑھی پر پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو مجھے بہت سی حقیقتیں زندگی کی معمولی اور حقیر بلکہ بے معنی حقیقتیں محسوس ہوتی ہیں۔ میں نے سیدھی لکیر پر سفر کیا ہے۔ اور ملمع کار لوگوں کا مقابلہ کھلے میدان میں کیا ہے۔ میری محنت کا ثمر مجھے ہمیشہ میری خواہش سے زیادہ ملا اور کامیابیوں نے ہمیشہ مجھے سرافراز کیا ہے۔ اس پر اپنے خالق کا جتنا بھی شکر کروں کم ہے۔ میرے زندگی کی معاون میری بیوی بھی ہے۔ بظاہر وہ ایک ایگزکٹو انجینیر کی بیگم ہے لیکن اس نے صرف ادیب کی بیوی بن کر زندہ رہنا پسند کیا اور گھر کی دیکھ بھال کے علاوہ بچوں کی تربیت کی ذمہ داری بھی قبول کی۔ اس کے شکریے کے لیے میرے پاس موزوں الفاظ نہیں ہیں اور نہ وہ میرے شکریے کی محتاج ہے۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

خلیل الرحمٰن اعظمی
(ترقی پسندی سے جدیدیت تک)

مصنف: اسلام عشرت
مبصر: کلام حیدری
قیمت: پچاس روپے
ناشر: دانش پبلی کیشنز۔ جی ۹۵ پی۔ سی کالونی کنکر باغ پٹنہ ۲۰

پیش نظر کتاب وہ تحقیقی مقالہ ہے جس پر مصنف کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملی ہے۔ اس تحقیقی مقالے کو سمیٹ کر اکچھ کتر بیونت کر کے کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ عموماً ایسے مقالے شائع نہیں ہوا کرتے کہ ان کا مقصد پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے حصول کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس تحقیقی مقالے کی پرکھ کے لیے جن دو حضرات کا ذکر سطور اولیں میں کیا گیا ہے، مجھے ان کی انتقادی صلاحیت اور بساط کی حدود کا احساس ہے۔ مگر مقالہ نگار سے میں ایک محنتی اور ایماندار طالب علم کی حیثیت سے بڑی حد تک واقف ہوں اس لیے میں نے اس کتاب کا مطالعہ یہ خیال رکھتے ہوئے کیا کہ اسلام عشرت تحقیقی مقالے کے ضروری نتیجے کے نیچے دبے ہوئے اتنے اور ایسے لوگوں کی احسانمندی کا اظہار کرنے پر یقیناً مجبور رہے ہوں گے۔ یہاں تک کہ نچلی سطح کے فرقہ پرست سیاسی قائد تک کے آگے دوہرے ہوگئے ہیں۔

سات ابواب پر مشتمل اس مقالے کو اہمیت یہ حاصل ہے کہ عریض و بسیط صورت میں خلیل الرحمٰن اعظمی کی شاعری پر لکھی گئی پہلی کتاب ہے اور پہلی کتاب بہر حال پہلی کتاب ہوتی ہے۔

اعظمی کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بقول مصنف:

"اعظمی کی شاعری کو سمجھنے کے لیے ان کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ کرنا لازمی ہے"

کیونکہ اعظمی نے مضامین کے ذریعے شعری ضروریات اور رمز رساں چیزوں پر بڑی عالمانہ اور فکری باتیں کی ہیں۔ مصنف یا ان کے گائیڈ کو نہیں معلوم کہ فنکار ـــــ اپنی تنقید میں ـــــ ادب کی نچلی سیڑھی پر ہوتا ہے اور تخلیق میں وہ اوپر اٹھ جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ چاہے ورڈسورتھ ہو چاہے ایلیٹ یا اعظمی اچھے نقاد اور اصول گر ہوتے ہیں اور اپنی تخلیقات میں وہ اُن اصولوں کو توڑتے ہوئے نظر آئے جو وہ تنقیدوں میں پیش کرتے ہیں، وہ اپنے ہی اصولوں اور تنقیدی آدرشوں سے تخلیقات میں اوپر اٹھ جاتے ہیں کیونکہ خالق اصولوں کی فصیل کے اندر نہ کبھی رہا ہے اور نہ رہ سکتا ہے۔

مثلاً اعظمی کی تنقید کا یہ اقتباس

"شعروادب کا تعلق بنیادی طور پر شاعر و ادیب کی شخصیت، اس کے مزاج، اس کی افتادِ طبع اور اس کے تجربات و محسوسات و نوعیت سے ہے، یہ تجربات و محسوسات جس قدر حقیقی ہوں گے ...... اسی اعتبار سے وہ فن پارے کے تخلیقی شرائط کے پورا کرنے کے قابل ہوگا۔"

اعظمی کی غزلوں اور نظموں کو یوں مطالعہ کیا جائے کہ ان کے تنقیدی خیالات ذہن پر بادل کی طرح چھائے نہ رہیں تب ہی ان کی شاعری کے ستارے اور ستاروں سے دوسرے خیالوں کی سیر کر کے ان کی شاعری سے انبساط حاصل ہو سکتا ہے ورنہ یہ بادل تو کچھ دیکھنے ہی نہیں دے سکتے، یہی وجہ ہے کہ اس کتاب میں "تخلیقی شرائط" کی اصلاح اعظمی کی غزلوں کی نئی دنیا سے مقالہ نگار کو دور رکھتی ہے۔

نیا عہد نامہ کے دیباچے کا اقتباس (صفحہ ۱۰۵)

"میری نظر میں انسانی اقدار کا جو تصور ہے اور میں زندگی کا خواب دیکھا کرتا ہوں اس کا ٹکراو قدم قدم پر میرے ماحول اور معاشرے میں ہوتا ہے اور میری روح غالب کی طرح فریاد کرتی رہتی ہے کہ ؎

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب
کہ جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ

اس لیے میری نظمیں اور غزلیں اب بھی داخلی اور خارجی حقیقت کے تصادم کی کہانیاں سناتی ہیں۔"

اب دیکھیے مقالہ نگار اس اقتباس کی روح تک رسائی نہیں حاصل کر سکا اس لیے لکھتا ہے:

"مندرجہ بالا اقتباس کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اعظمی کی غزلیں اور ان کی نظمیں ان کی داخلی اور خارجی حقیقت کی کہانیاں سناتی ہیں۔"

حالانکہ اعظمی کی تحریر کا اقتباس یہ کہہ رہا ہے کہ خواب اور حقیقت کا تصادم اس کی روح کو غالب کی طرح فریادی بنا دیتا ہے، اعظمی کی شعر فہمی اس کے ہم عصروں (بلکہ بزرگوں) میں معتبر مانی جاتی ہے، جو غالب کے مندرجہ بالا شعر کو پائے گا وہ اعظمی کی روح کی اذیت تک پہنچ جائے گا اور وہاں تک پہنچنے کے لیے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے حصول کے لیے مقالہ لکھنے والے کے بس کی بات نہیں ہے۔

اسی مقالے (صفحہ ۱۰۹) میں درج کیا گیا یہ شعر جو بہت سے اشعار میں کھو گیا ہے ؎

اک مری آنکھ ہی شبنم سے شرابور رہی
صبح کو ورنہ ہر اک پھول کا منہ سوکھا تھا

یہ شعر "داخلہ احساسات" اور تجربات پر مبنی اشعار کی بھیڑ میں مقالہ نگار سے دیکھا ہی نہیں، وہ رکا ہی نہیں کیونکہ شعروں کا انتخاب (وہ بھی کسی عنوان کے تحت) رسوائیوں کے سوا کچھ دیتا نہیں ہے۔

بہرحال اسلام عشرت اپنے موضوع پر پہلی کتاب ہے، تعجب مجھے ایک اور بات پر ہے کہ خلیل کے تنقیدی مضامین کے مجموعے "زاویۂ نگاہ" کا پورے مقالے میں ذکر تک نہیں ہے جب کہ اعظمی کے دیباچے تک کو بحث میں لایا گیا ہے حالانکہ کتابیات میں ۲۵ پر اس کتاب کا نام لیا گیا۔

صفحہ ۱۴۴ پر اعظمی کی تحریر سے جو اقتباس ہے کاش مقالہ نگار نے اسے کسی تخلیقی اُبال کے تحت پڑھا ہوتا ــــ راتوں کی تنہائیوں میں آنسوؤں سے اشعار لکھنے والے کی تلاش اس کی تنقیدی کتابوں میں تلاش کرنے والے کتنی فکر و بصیرت اور بصارت رکھتے ہیں۔ نقادوں کا یہی مقدر ہے۔

○

حکیم احمد شجاع ادیب ــ اُن کا فن

مصنف: اے۔ بی۔ اشرف
مبصر: ڈاکٹر سیفی پریمی
ناشر: ہمدرد فاؤنڈیشن پریس۔ ناظم آباد۔ کراچی ۱۸
قیمت: پچاس روپے

حکیم احمد شجاع ساحر کے ساتھ تنقید نے بے اعتنائی برتی۔ اس لیے ڈاکٹر احمد بختیار اشرف جن کا قلمی نام بی۔ اے اشرف ہے یقیناً مبارک باد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اُردو ادب کی ایک اہم شخصیت اور اس کے ادبی کارناموں پر صحت مند تنقید کی روشنی ڈالی۔ حکیم احمد شجاع کی زندگی کے دو نمایاں پہلو ایسے ہیں جن کا تقاضا تھا کہ اُن پر معتبر کتاب لکھی جاتی۔ (۱) وہ محمڈن اینگلو اورینٹیل کالج علی گڑھ کے پیداوار ہیں اور کالج کا یہ دور نواب وقار الملک کی پاسبانی کا دور ہے۔ (۲) وہ لاہور میں تھے تو انھوں نے چودھری خوشی محمد ناظر میر غلام بھیک نیرنگ، ارشد گورگانی، لالہ دھنپت رائے، سر عبدالقادر، مولانا تاجور نجیب آبادی، علامہ اقبال مولوی احمد دین وغیرہ کی آنکھیں دیکھیں۔

حکیم احمد شجاع کی تاریخ پیدائش میں اختلاف بیان پایا جاتا ہے۔ انھوں نے خود اپنی تاریخ ۱۸۹۵ء لکھی ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اُسی کو درست مانا۔ حکیم محمد سعید دہلوی ۱۸۹۳ء کا تعین کرتے ہیں۔ عشرت رحمانی کا بیان بھی یہی ہے۔ ڈاکٹر بی۔ اے۔ اشرف نے حکیم احمد شجاع اور دوسرے اہلِ قلم کے بیانات کا تجزیہ کر کے صحیح تاریخ پیدائش ۱۸۹۳ء متعین کی ہے۔ تاریخ وفات ۴ جنوری ۱۹۶۹ء ہے۔ شجرۂ نسب بھی درج ہے۔

ڈراما میں وہ آغا حشر کاشمیری کے شاگرد تھے۔ شاعری کے سلسلے میں کسی استاد کا واضح نام نہیں آتا۔ صفحہ ۲۹ تا ۳۱ پر یہ مبہم تحریر ملتی ہے۔

ایک مرتبہ حضرت مسیح الملک حکیم اجمل خاں کے دولت کدے پر حضرت تاباں، حضرت سائل اور حضرت بیخود تشریف فرما تھے۔ سب نے ایک مصرعِ طرح پر اپنی اپنی غزل سنائی۔ حضرت سائل کا یہ مشہور شعر اُن کی اسی غزل کا مقطع ہے جو انھوں نے اس محفل میں سنائی۔

ارادہ تھا کہیں پردیس میں کچھ مانگ کھائیں گے — مگر قسمت میں تھے سائل جہاں آباد کے ٹکڑے

اس مصرع پر حکیم احمد شجاع نے بھی غزل سنائی جس کے دو اشعار بہت پسند کیے گئے۔

خطا کی، اُن کو چاہا، ہاں نہ یہ جانا کہ ہوتے ہیں — یہ ظالم حُسن والے سنگ دل فولاد کے ٹکڑے
سزا یہ دی دلِ ناشاد کو جرمِ محبت کی — ملائے خاک میں اس خانماں برباد کے ٹکڑے

"فولاد کے ٹکڑے" والی بندش کی حضرت تاباں نے بڑی داد دی اور حکیم احمد شجاع کو غزل کہنے کی تلقین کرتے ہوئے خود اصلاح دینے پر آمادگی کا اظہار کیا۔

(نواب سراج الدین خاں سائل کے بڑے بھائی نواب شجاع الدین خاں تاباں تھے ۔)
حکیم شجاع ۱۹۰۹ء میں علی گڑھ کالج میں داخل ہوتے ۱۹۱۱ء میں ایف اے اور بی اے فرسٹ ایر کیا ۔
اس کے بعد میرٹھ کالج سے بی ۔ اے کیا اور اسی کالج میں انگریزی ادب اور تاریخ ہند کے اسسٹنٹ پروفیسر مقرر ہوتے ۔ ۱۹۱۴ء تک وہاں رہے ۔ میرٹھ کالج میں طالب علمی کے دور میں مسعود حسین ثانی کا ساتھ رہا ۔ ۱۹۱۹ء میں ' ہزار داستان ' (پندرہ روزہ) کی اشاعت کی ۔ بچوں کے لیے ایک ہفتہ وار ' نونہال ' جاری کیا ۔ یہ دونوں رسالے ۱۹۲۳ء تک اُن کی ادارت میں شائع ہوتے رہے ۔

" اردو میں مشاعرہ اور شور محشر " اس بزم کی روداد میں تاریخی نکتہ یہ ملتا ہے ۔ ص ۲۲ ۔ " علامہ اقبال نے سب سے پہلے اسی مشاعرے میں اپنی غزلیں اور نظمیں پڑھیں اور بعد میں حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں پیش کیں ۔"

ص ۳۲ ۔ " محمد علی جوہر اور بزم مشاعرہ "
' یہ وہی زمانہ ہے جب علی برادران بھی علی گڑھ میں مقیم تھے ۔ اُن کے بنگلے پر اکثر مجلس مشاعرہ منعقد ہوتی رہتی تھی ۔ اس محفل شعر وسخن میں مولانا حسرت موہانی بھی اپنا کلام سناتے ۔
حکیم احمد شجاع بھی اس بزم مشاعرہ میں اکثر حاضر ہوتے تھے ۔ انھیں مجالس مشاعرہ میں وقتاً فوقتاً محمد علی جوہر نے اپنی وہ غزلیں پڑھیں جو بعد میں زبان زد خاص وعام ہوگئیں ۔ ان میں سے چند اشعار جو حکیم احمد شجاع نے درج کیے ہیں ' یہ ہیں ۔

(۱) اتنی نہ بڑھا پاکیِ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ ذرا بند قبا دیکھ

---

(۲) قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

میرے نزدیک یہ دونوں اشعار پایۂ اعتبار سے ساقط ہیں ۔ دوسرا شعر محض جذباتی ادعا ہے ۔ اسلامی حدود اور تاریخی تناظر میں اس مقام پر کوئی مروضی نقطۂ نظر نہیں ملتا ۔
پہلا شعر ' حیرت کا مقام ہے ۔ اس میں مولانا محمد علی جوہر کا ایک نقطہ ایک حرف بھی شامل نہیں ۔
نواب محمد مصطفےٰ خاں شیفتہ (۱۸۰۵ تا ۱۸۶۹ء) نے یہ شعر کہا ہے :
اتنی نہ بڑھا پاکیِ داماں کی حکایت دامن کو ذرا دیکھ ذرا بندِ قبا دیکھ
جاننے والے یہ بھی جانتے ہیں کہ اس شعر کی شان نزول کیا ہے ۔ یوں بھی یہ شعر ضرب الامثال میں شامل رہا ہے ۔
اب مصنّف کی محنت مطالعہ اور حکیم شجاع احمد ساحر کے کارناموں کا تجزیہ ملاحظہ فرمائیے ۔ گم شدہ اور فراموش کردہ سرمایہ کی بازیافت کے لیے لائبریری اور دیگر اداروں تک رسائی کے بعد حکیم احمد شجاع کے فرزند انور کمال پاشا سے رجوع کیا مگر ناکامی ۔ حسن اتفاق کہ انور کمال کے بیٹے مصطفےٰ کمال پاشا امریکہ سے لاہور آئے اور انھوں نے دادا کا تمام سرمایہ سونپ دیا ۔
ادھر عالم یہ تھا کہ دوسری تحریروں میں مطلوبہ موضوع پر خاطر خواہ مواد دستیاب ہونا مفر برابر ۔ یہاں تک

کہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی کی مفید اور مفصل کتاب "اُردو تھیئٹر" میں چار ڈراموں کا ذکر مل سکا۔ حیرت یہ کہ سوانح "خون بہا" بھی ڈراموں میں شامل!

ان دشواریوں کے باوجود جو تفحص اور صحت مند تجزیہ کی مدد سے یہ کتاب پایۂ تکمیل کو پہنچی۔ یہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔

(۱) حکیم احمد شجاع ـــ سوانحی حالات (۲) تصنیفات کا جائزہ اور تفصیل
(۳) حکیم احمد شجاع کی ڈراما نگاری (۴) (الف) حکیم احمد شجاع بحیثیت افسانہ نگار
(ب) حکیم احمد شجاع بحیثیت شاعر

اصل کام ڈراما نگاری پر ہے اس لیے وہ سات حصّوں میں منقسم ہے۔

(۱) ڈرامائی زندگی کا آغاز وارتقا (۲) "باپ کا گناہ" ـــ تفصیلی مطالعہ (۳) "بھیشم پرتگیا" ـــ تفصیلی مطالعہ (۴) منتوش اور رسینا وغیرہ کا مجموعی جائزہ (۵) فلمی کہانیاں (۶) یک بابی ڈراموں کا مجموعی جائزہ (۷) اردو ڈراما نگاری میں حکیم احمد شجاع کا مقام و مرتبہ۔

آخر الذکر کی تفصیل تو کتاب کا مطالعہ کر کے ہی معلوم ہو سکتی ہے۔ قارئین کی سہولت کے لیے اہم نکات پیش ہیں۔

(۱) حکیم احمد شجاع ،عورت کو قوت، صداقت، خلوص اور نیکی کا نمایندہ سمجھتے ہیں۔ وہ اس کے پامال شدہ حقوق کی بازیابی کے لیے کوشاں دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ڈراموں کے نسوانی کردار باعمل، فعّال، متحرک اور مثبت قدروں کی استواری کے لیے ہاتھ پانو مارتے نظر آتے ہیں۔

۲۔ حکیم صاحب نے اسٹیج کو سنجیدہ عمل اور پختہ فکر و نظر عطا کی۔ انھوں نے اس بے ہنگم اور افراتفری کے دور میں اسٹیج ڈرامے کو بامقصد تفریح کا ذریعہ بنا کر ڈرامائی فن کو نئی معنویت بخشی۔ اس لحاظ سے اُردو ڈراما نگاری کی تاریخ میں ان کو فضیلت بھی حاصل ہے اور فوقیت بھی۔ کہانیوں کے سلسلے میں ایک دلچسپ جدت کی روداد سنیے۔

"ایک کہانی چھے ادیبوں کی زبانی" یہ کتاب ستمبر ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں ۲۰ صفحات ہیں۔ اس کا پیش لفظ صادق الخیری (دہلی) نے لکھا ہے۔ مصنف کو یہ کتاب لانگے خاں لائبریری ملتان سے دستیاب ہوئی۔ سید مسعود حسین رضوی ادیب نے اس کہانی پر تبصرہ کیا تھا۔ وہ تحریر بھی مصنف کے ہاتھ آگئی تبصرہ کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے۔

> "آل انڈیا ریڈیو لکھنؤ اسٹیشن نے ایک خاص جدّت یہ کی کہ ایک افسانہ چھے ادیبوں سے لکھوایا۔ جناب نیاز فتح پوری نے اس کی ابتدا کی ۔ علی عباس حسینی، احمد صاحب اکبرآباد، سجاد حیدر صاحب یلدرم، اور امتیاز علی صاحب تاج نے اُسے آگے بڑھایا اور حکیم احمد شجاع نے اُسے تمام کیا۔"

اب غزل کا رنگ و آہنگ دیکھیے۔ چند اشعار :

اوج فضا میں عزم کو شمس و قمر کی ہے تلاش — دست دعا کو روز و شب جذب و اثر کی ہے تلاش
حوصلۂ ستیزہ کار، تیغ و سناں سے ہم کنار — دانش حیلہ باز کو، پشت سپر کی ہے تلاش
سارے جہاں کے درد کی جس کے جگر میں ٹیس ہو — خالق کائنات کو ایسے بشر کی ہے تلاش

جراتِ عشق کا مقام، شیشۂ و سنگ بے ستوں — قسمتِ عزم بے مرام، اشک زبوں و سرنگوں
سوز مرے سکوت کا، تیرے بیان میں ہے کہاں — شعلۂ خار و خس ہے اور، اور ہے آتشِ درون
تیز نگاہ سینہ دوز، برقِ نظیر نظارہ سوز — دیکھیے آج کیا کرے، فتنۂ چشمِ پُرفسوں

"کتابیات" سے ایک کتابچہ تیار ہو سکتا ہے۔ رسائل و کتب اردو، انگریزی کا شمار کون کرے! اس کتاب میں طلبہ، ریسرچ اسکالرز، اساتذہ اور اہلِ قلم کو حسبِ ضرورت بہتر مل سکتا ہے۔ کتاب عمدہ چھپی ہے مصنف کی تصویر بھی ہے۔ اور ادب کی تاریخ میں یہ اضافہ خوشی کا باعث ہے۔

○

شاہنامہ رسالت

شاعر: خضر برنی
مبصر: عشرت صدیقی
قیمت:
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

سائنس کی ایجادات سے استفادہ کرنے والے شاید یہ سمجھتے ہوں گے کہ یہ انسانی کارنامہ جدید قدروں سے منطبق ہے حالانکہ چند سال قبل اس کی پیشین گوئیاں قرآن حکیم میں درج ہیں اور ان لوگوں کے لیے پارہ ۴ سورہ ۳، آیات از ۱۹۱ تا ۱۹۵ میں فرمایا۔ کہ زمین والے آسمان کے راز معلوم کرنے کی دھن میں لگے رہتے ہیں۔

آج اگر مسلمان اپنی کم مائگی اور تن آسانی کے سبب خدا کی نعمتوں سے بہرہ نہ ہوں یہ علاحدہ بات ہے ورنہ قرآن حکیم میں وہ سب کچھ موجود ہے جس کے سبب سائنس داں اپنی ذات و عقل کو نمایاں تصور کرتے ہیں۔ مسلمان اپنے اس انجام سے آنکھیں بند کریں کہ ہماری جگہ دوسروں نے حاصل کرلی تو پھر یہ نظر آرہا ہے کہ یہ آسمان کے چاند سیاروں میں جانے کی جد وجہد کرنے والے لوگ ہی قرآن اور اس کے نازل کرنے والے خدا اور معراج پر جانے والے رسول صلعم پر ان شاء اللہ ایک دن ایمان لے آئیں گے۔ یعنی اس صاحبِ معراج رسول پر کہ جس ذاتِ مقدس نے اولادِ آدم کے لیے آسمان پر جانے اور واپس آنے کے لیے راستے آسان کر دیے اور یقین کامل ہے کہ قرآن کے وعدے کے مطابق جیسے ہی ان سائنس دانوں کے ذہن قرآن حکیم کی طرف مائل ہوجائیں گے ویسے ہی ان کی آسمان پر پہنچنے کی تمنائیں برآنے لگیں گی اور جو لوگ چاند یا مریخ وغیرہ پر پہنچیں گے تو لامحالہ وہ لوگ وہاں کی تمام کیفیات لکھ کر ضرور لائیں گے۔ پارہ ۱۵ سورہ ۱۷، آیات ۹۰ تا ۹۳ میں درج ہے کہ یہ لوگ کہتے ہیں جس کا منشا ہے کہ اے محمدؐ ہم تجھ پر ہرگز ایمان نہ لائیں گے جب تک کہ تو ہمارے اس ریگستان میں پانی کے چشمے جاری نہ کر دے۔ ایک عمر رسیدہ مسلم یورپ نژاد نے بغیر پانی کے سرسبز باغ لگا دیے ہیں چنانچہ آج صدیوں بعد عرب ریگستانی علاقہ میں حضور صلعم کے قدموں کی برکت سے ہزاروں نیم کے درخت لہلہا رہے ہیں۔ قرآن حکیم کو سمجھنے کی ضرورت ہے ایمان و یقین سب کچھ عطا کرتے ہیں۔ حضور صلعم کی ذاتِ بابرکات حکمت کا خزینہ اور عملی زندگی کا نمونہ سمجھتے، حضرت خضر برنی جو ہندوستان کے مشہور ادیب و شاعر ہیں اور جن کے زندگی میں ہزار انداز اور ہزار رنگ میں اللہ کے حبیب کا قول و اسلوب کا پرتو جھلکتا ہے۔ دس دیوان شائع ہو چکے ہیں۔ عمیق مطالعہ کے بعد مذہبی کتب کے مطالعہ سے استفادہ کرنے کے بعد بنیادِ کائنات احمد مصطفیٰ صلعم کی حیاتِ بابرکات پر ایک کامیاب تخلیق موسوم بہ شاہنامہ رسالت شائع کی ہے جس میں سرکارِ دو عالم کی حیات کے مختلف روشن پہلو دکھائے ہیں جو قرآنی پیشین گوئی کی تنویر ہے۔

حضور سرورِ کائنات کی حیاتِ مبارکہ از اوّل تا آخر ہر حصّہ میں کامیابی کی شمع نظر آتی ہے۔ ہر معرکہ اور ہر امتحان میں کامیابی کے پیچھے قرآن حکیم خدائی حاکمیت کا سرچشمہ نظر آتا ہے۔

آج اس امر کی ضرورت ہے کہ ہم اپنے بچوں کی تابان زندگی کو دینیات اور حضور صلعم کی زندگی کا نقش و عکس اپنانے کی ترغیب دے کر اپنا فرض نبھائیں۔ تاکہ بچے دنیا و دین دونوں کو سمجھیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے اپنے ادارے اس نازک دور میں دنیا کے قمقموں کی روشنی میں دین کے اجالے سے نظرنہ چرائیں۔ ماہنامہ رسالہ کی ترتیب قابل لحاظ حد تک بہتر اور دیدہ زیب ہے۔ علامہ خضر برنی نے ضرورت وقت کو سمجھا ہے ان کا یہ کامیاب اقدام یقیناً قابلِ مبارک باد ہے۔

○

مٹی کے گھروندے

مصنف: غنی غازی
مبصر: شاہد ندیم
قیمت: چار روپے
ملنے کا پتا: نیو ایرا ایجوکیشن سوسائٹی۔ اندھیری، بمبئی ۵۸

مغربی ممالک میں آڈیو اور ویڈیو کے ذریعے، بچوں کی نفسیات، سوچ، تصور اور شعور کو صحیح طور پر پروان چڑھانے کے نت نئے طریقے اور راستے اپنائے اور بجا طور پر اس کا فیض پایا۔ بدقسمتی سے ہمارے ہاں اردو میں کامکس، رنگ برنگی، بچوں کو متوجہ و مسرور کرنے والی دلچسپ معلوماتی کتابیں اور رسالے بھی دستیاب نہیں ہیں۔ اس صورت حال میں جب بچوں کے لیے کوئی کتاب، رسالے سامنے آتا یا اطلاع ملتی ہے تو ایک گونا خوشی کا احساس ہوتا ہے کہ ابھی بھی چند ادیبوں اور شاعروں کو وقت کی اہم اور قیمتی ضرورت کا خیال ہے۔

یہ صورت حال اس وقت اور بھی زیادہ مضحکہ خیز ہو جاتی ہے جب ہمارے بعض اہم اور مستند ادیب اور شاعر سماج میں بچوں کے ادب کی اہمیت اور افادیت کا علم اٹھائے چلتے ہیں۔ مگر بچوں کے لیے لکھنے سے بے اعتنائی برتتے ہیں۔

غنی غازی ایک عرصہ سے بچوں کے لیے کہانیاں اور مضامین لکھ رہے ہیں۔ ایک طویل ایڈونچر ناول "مردہ گھر" انبار میں شائع اور بچوں میں مقبول ہو چکا ہے۔ کہانیوں کے دو مجموعے "ریت کے گھروندے" اور "شبنم کے موتی" مہاراشٹر اردو اکادمی سے انعام حاصل کر چکے ہیں۔

غنی غازی بنیادی طور پر معلّم ہیں۔ کافی دنوں سے تدریسی فرائض منصبی سے جڑے ہوئے ہیں۔ بچوں کی نفسیات، ان کے عقل و فہم کے حدود کا انھیں علم اور مشاہدہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں روزمرہ کے واقعات اور عام حالات کا بیان ملتا ہے۔ ان کا تیسرا مجموعہ "مٹی کے گھروندے" ابھی حال ہی میں شائع ہوا ہے جس میں نو کہانیاں شامل ہیں۔ یہ کہانیاں زندگی کے مختلف پہلوؤں اور زاویوں سے انسانی قدروں کو بلندی اور اخلاقی اوصاف کو سہارا دیتی ہیں۔ ان کے حوصلے اور ہمت کو بلند کرتی ہیں۔ سماجی ذمہ داریوں کا احساس دلاتی ہیں۔

کہانی "مٹی کے گھروندے" میں بچوں کی نفسیات کا گہرا اور دلچسپ مشاہدہ ملتا ہے کہ وہ فرقہ وارانہ ہنگاموں کے خوف اور نقصان سے بے نیاز، اپنی چھوٹی سی دنیا میں اپنے مٹی کے گھروندوں میں مست مگن

رہتے ہیں۔ شریر اور ہنگامہ پرور بچوں کے لیے "آخری چھلکا" سبق آموز بھی ہے اور عبرت ناک بھی۔ کیلے کے چھلکے پھینک کر لوگوں کو بے ساختہ پھسلتا دیکھ کر لطف اندوز ہونے والے اسلم کی شرارت کی زد میں خود اس کے والد بھی آجاتے ہیں، اور دونوں ٹانگوں سے محروم ہو جاتے ہیں۔ اس واقعہ سے اسلم کی آنکھیں کھل جاتی ہیں، اور وہ شرارت سے باز آجاتا ہے۔

گذشتہ سال ایس۔ ایس۔ سی میں ۹۰ فی صد حاصل کرنے والے قابل قدر طالب علم منگیش تکا رام ہسکر کے گھریلو حالات، دیگر ساتھیوں کے مقابلے میں سخت محنت اور تعلیم کے لیے کڑی مشقت کی کہانی "محنت کا پھل" میں بیان کی گئی ہے۔ جو بہت سے طالب علموں کے لیے مشعلِ راہ اور مفید ثابت ہوگی۔ اس کے علاوہ کہانی رامو اور شامو میں اتفاق و اتحاد کے لیے۔ گولڈ میڈل میں تعلیم کے لیے سخت محنت، جنت کی سیر میں ماں کی خدمت، عصمت بابا میں اسکول کے چپراسی کی زندگی، اس کی بے لوث محبت اور انتظامی امور میں اس کی صلاحیت کے بارے میں لکھی گئی ہیں۔

غنی غازی کے جملے سیدھے اور الفاظ سہل ہوتے ہیں۔ مختصر مختصر جملوں میں وہ اپنی بات کو بہت آہستہ آہستہ کھولتے ہیں۔ بچوں کے لیے لکھتے وقت اس کا خیال رکھنا بھی ضروری ہے۔

بچوں میں قوت مشاہدہ اور اخذ کرنے کی صلاحیت تیز ہوتی ہے۔ بچپن کے واقعات ذہن پر دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔ اس لیے بچوں کے لیے لکھنے والے ادیبوں اور شاعروں کی یہ ایک ذمہ داری بڑھ جاتی ہے کہ وہ بچوں کے لیے لکھتے وقت الفاظ اور محاوروں کی صحت کا پورا پورا خیال رکھے۔ غنی غازی نے ہر چند اس کا اہتمام رکھا ہے، مگر بعض الفاظ اور محاورے محل استعمال کے لحاظ سے نامناسب معلوم ہوتے ہیں۔

جیسے پٹاخے اُڑانا، چاروں بھی بوڑھے تھے، کانپی (صحیح لفظ کاپی) تفریح کروانا، ناک بھنویں (ناک بھوں) روٹی کے پھو ہے (پھاہا) پڑھائی کرنا، سانپ کی پھس پھساہٹ، (پھنکار) وغیرہ

اس جانب تھوڑی اور توجہ دی جاتی اور کتاب کی صوری خوب صورتی (السٹریشن) بڑھا دیے جاتے تو اس کی دیدہ زیبی بڑھ جاتی۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

"اوراقِ گل" کی رسمِ اجرا

الہ آباد ۔ جناب چندر پرکاش بجنوری کے مجموعہ کلام

"اوراقِ گل" کی رسمِ اجرا جیم خانہ کلب، الہ آباد میں منعقد ہوئی۔ تقریب کی صدارت جسٹس شمس الاسلام جعفری نے فرمائی۔ سید محمد نسیم صاحب نے بطور مہمان خصوصی جلسے میں شرکت کی۔ ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے "اوراقِ گل" کی رسمِ اجرا ادا کی اور جناب چندر پرکاش جوہر بجنوری کی خدمت میں انتہائی خلوص کے ساتھ مبارکباد پیش کی۔

دلی اکیڈمی کی جانب سے پروفیسر خواجہ حمید الدین شاہد کا جشنِ طلائی۔

دلی اکیڈمی کی جانب سے پروفیسر خواجہ حمید الدین شاہد مدیر ماہنامہ "سب رس" کی پچاس سالہ علمی وادبی خدمات کے اعتراف میں ایک خوبصورت جشنِ طلائی کا انعقاد کیا گیا۔ جشنِ طلائی کی پہلی نشست کی صدارت جناب آفتاب احمد خاں صاحب چیئرمین این۔ ڈی۔ ایف۔ سی نے فرمائی۔ جب کہ نظامت کے فرائض حمایت علی شاعر نے انجام دیے۔ جن دانشوروں اور شعرا نے پروفیسر خواجہ حمید الدین شاہد کی پہلو دار شخصیت کے بارے میں اظہارِ عقیدت کیا ان میں ہندوستان کے ماہر سرجن جناب سید علی شاکر (حیدرآباد دکن)، جناب مجتبٰی حسین (دہلی)، یوسف ناظم (بمبئی)، طالب خوندمیری (حیدرآباد دکن)، حمایت اللہ (حیدرآباد دکن)، مصطفٰے علی بیگ (حیدرآباد دکن)، ڈاکٹر حبیب ضیا صاحب (حیدرآباد دکن)، محترمہ شفیقہ فرحت (بھوپال)، ڈاکٹر مصطفٰے کمال (حیدرآباد دکن) اور جلسہ کی مہمان خصوصی محترمہ ڈاکٹر رشید موسوی (حیدرآباد دکن) شامل تھے۔

مقامی دانشوروں میں حضرت رئیس امروہوی کی

پروفیسر آفاق صدیقی اور عارف لکھنوی نے اپنے تاثرات پیش کیے۔ جن شعرا نے منظوم خراجِ عقیدت پیش کیا ان میں جناب نیاز سواتی اور نازش رضوی، نصرت ہاشمی وغیرہ شامل تھے۔ اس موقعے پر خواجہ حمید الدین شاہد کے بارے میں جناب راشد اسعدی (رکن دلی اکیڈمی) نے پروفیسر پریشان خٹک، چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان اور تمہید الاسلام سید نے ڈاکٹر منظور الدین احمد وائس چانسلر کراچی یونیورسٹی اور ذہین عالم (ان نے حضرت ندیم نیازی صاحب (رحیم یار خاں) کے تاثرات پڑھ کر سنائے۔

"چپ سے بیاں تک" کی تقریب رونمائی

حلقہ شعور ادب کے زیر اہتمام کویت میں اردو کے شاعر عمر خطاب ارتم کے پہلے شعری مجموعے "چپ سے بیاں تک" کی تقریب رونمائی کا انعقاد کیا گیا۔ اس تقریب کی صدارت پاکستانی سفارت خانے کے قونصلر ابرار حسین شاہ نے کی۔ جب کہ اشرف شاد اڈیٹر اردو ہفت روزہ ٹائمز نے بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ ہوٹل کارلٹن ٹاور میں منعقدہ اس پروقار تقریب کا آغاز تلاوت کلام پاک سے ہوا۔ امجد طارق کے تلاوت کلام پاک کے بعد عبدالمجید بیگ پروانہ نے نعتِ رسول پیش کی۔

تقریب رونمائی کا باقاعدہ آغاز پاکستان یوتھ ایسوسی ایشن کے صدر نعیم اقبال راہی نے اپنے ابتدائی کلام سے کیا۔ مقالہ نگاروں میں نور پرکار، طاہر پرویز، غلام مصطفٰے بیکس، اطہر ندیم اور باقی احمد پوری کے نام قابل ذکر ہیں۔ جنھوں نے شاعر کی شخصیت اور بیان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔

"چپ سے بیاں تک" کے اس سفر کا دوسرا حصہ مشاعرہ پر مشتمل تھا جس میں ابرار حسین شاہ، اشرف شاد، عمر خطاب ارتم، نور پرکار، عبداللہ ساجد، باقی احمد پوری، اطہر ندیم، غلام مصطفٰے بیکس، شاہجہاں جعفری حجاب، امۃ جبیں ثریا، نعیم اقبال راہی، انجم کاشی، قاسم امروہوی

عبدالحمید ہوش اور جسبیر سنگھ رحیمان کے نام قابل ذکر ہیں۔ نظامت کے فرائض غلام مصطفےٰ بے گس نے بہ حسن و خوبی انجام دیے۔

محمد رضی احمد کو ڈی لٹ کی ڈگری

محمد رضی احمد قلمی نام شاداب رضی کے تحقیقی مقالے "بہار میں جدید تنقید کے رجحانات" پر بھاگلپور یونیورسٹی نے ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی ہے۔ یہ مقالہ پروفیسر لطف الرحمٰن کے زیر نگرانی مکمل ہوا۔ ڈاکٹر شاداب رضی پی جی ڈپارٹمنٹ آف اردو، بھاگلپور یونیورسٹی، بھاگلپور میں گزشتہ قریب نو برسوں سے لکچرر کے عہدے پر فائز ہیں۔

جنوادی لیکھک سنگھ ۸ وٹھل بھائی پٹیل ہاؤس رفیع مارگ، نئی دہلی

نومبر ۸۸ء کے کتاب نما میں جناب مخدوم عالم وسلطان گنج، پٹنہ) کا ایک خط شائع ہوا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اکتوبر ۸۸ء کے کتاب نما میں شائع شدہ جنوادی لیکھک سنگھ کے گشتی مراسلہ اور اردو کی تعلیم کے بارے میں اس کی قرارداد کے لیے جو توصیفی الفاظ استعمال کر رہے ہیں وہ ان کے اس خط پر صادق آتے ہیں۔ جنوادی لیکھک سنگھ حال ہی میں نمودار ہوئی کوئی تنظیم نہیں ہے اس ادبی انجمن کا قیام ۱۹۸۲ء میں دہلی میں منعقد ہوا ہندی اور اردو کے ادیبوں کی ایک تاریخی کانفرنس کے دوران عمل میں آیا تھا۔ اس وقت سے اب تک جبل پور اور بھوپال میں اس کے دو مزید قومی اجلاس ہو چکے ہیں۔ ہندستان کی کئی ریاستوں میں اس کی ریاستی شاخیں قائم ہیں۔ بہار، مدھیہ پردیش، ہریانہ، دہلی اور بمبئی کی اس کی شاخوں کے صدر اردو کے ادیب ہیں۔ ان کے نام ہیں: اولیس احمد دوراں، پروفیسر آفاق احمد، عابد عالمی، پروفیسر محمد حسن اور عصمت چغتائی۔ انھیں ان ریاستوں کی ریاستی کانفرنس کے وقت بحیثیت مندوبین موجود ہندی اور اردو کے ادیبوں نے اتفاق رائے سے صدر منتخب کیا۔ دو مرتبہ یوپی کی ریاستی شاخ کے صدر بھی اردو کے ایک ادیب قاضی عبدالستار منتخب ہوئے تھے۔

صاف ظاہر ہے کہ جنوادی لیکھک سنگھ ہندی اور اردو کے ادیبوں کی مشترکہ انجمن ہے جو اپنے قیام کے وقت سے ہی بار بار یہ مطالبہ کر رہی ہے کہ ہندی اردو بولنے والی ریاستوں میں اردو کے جمہوری اور آئینی حقوق دیے جائیں۔ گذشتہ چھ سال سے زائد عرصے کے دوران اس نے کئی بار اتفاق رائے سے اردو کی حمایت اور اس پر فرقہ پرستوں کے حملوں کی مذمت میں قراردادیں منظور کی ہیں۔ اس ادبی تنظیم میں شامل ہندی کے کئی ادیبوں نے ہندی کے کئی رسالوں میں اردو کی حمایت میں مضامین لکھے ہیں اور اس پر فرقہ پرستوں کے حملوں کا مدلل جواب دیا ہے۔ فروری ۸۸ء میں جنوادی لیکھک سنگھ نے لکھنؤ میں دو روزہ اردو کنونشن منعقد کیا تھا۔ اس کے دوران بھی اتفاق رائے سے یہ مطالبہ کیا گیا کہ اردو کو یوپی کی دوسری سرکاری زبان قرار دیا جائے۔

اگر جنوادی لیکھک سنگھ کے پلیٹ فارم سے ہندی کے ادیب بھی کسی قسم کی جھجک یا ہچر مچر کے بغیر برملا اور قطعیت کے ساتھ یہ کہہ رہے ہیں کہ اردو کے حقوق کی جدوجہد ہندستان میں جمہوریت اور جمہوری حقوق کے تحفظ کی جدوجہد کا اٹوٹ حصہ ہے، تو کیا یہ بات قابل مذمت ہے؟ مخدوم عالم صاحب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ جنوادی لیکھک سنگھ کی کاوشوں اور سرگرمیوں کی خبریں کلکتے سے لے کر لکھنؤ اور دہلی سے لیکر بمبئی تک اردو، ہندی اور انگریزی کے بہت سے اخباروں میں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ وہ اردو کے لیے جو مسلسل جدوجہد کر رہی ہے اور اس کی حمایت میں جس طرح رائے عامہ کو ہموار کر رہی ہے، اس کی روزنامہ "قومی آواز" ایک اداریے میں بھی تعریف کر چکا ہے۔ ۱۲ جون ۸۸ء کے شمارے میں "اردو کی لڑائی" کے عنوان کے تحت اخبار نے یہ رائے ظاہر کی تھی کہ:

"اردو انجمنوں سے زیادہ ٹھوس کام جنوادی لیکھک سنگھ کر رہی ہے۔"

جہاں تک جن دی لیکھک سنگھ کی بہار میں اردو کی تعلیم کے بارے میں قرارداد کا معاملہ ہے تو جنوادی لیکھک سنگھ کو یہ پتا چلا کہ اگرچہ بہار میں اردو کو بعض ضلعوں کے لیے دوسری سرکاری زبان تسلیم کر لیا گیا ہے، لیکن اس اعلان کے بعد سے اب تک پرائمری اور سکینڈری سطح کے اسکولوں میں کسی اردو استاد کا تقرر نہیں ہوا ہے اور سکنڈری اسکولوں کے لیے و۱ اساتذہ کے عملے میں بھی زبانوں کے متعلق ۳ جگہوں کے لیے انگریزی، سنسکرت اور ہندی کے ہی تقررات کا ذکر ہے۔ نیز یہ کہ ثانوی سطح پر اردو میں مختلف علوم کے پرچوں کے جوابات لکھنے کی اجازت بھی ختم کر دی گئی ہے۔ اگر ان تینوں باتوں کی تردید ہو جائے تو ہم بہت ممنون ہوں گے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی پر پی۔ ایچ۔ ڈی

ڈھاکہ یونیورسٹی بنگلہ دیش کے شعبہ اردو و فارسی کی معاون پروفیسر مسز کلثوم ابوالبشر کو بمبئی یونی ورسٹی نے گذشتہ ماہ ستمبر میں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ انھوں نے پروفیسر عبدالستار دلوی، صدر شعبہ اردو۔ بمبئی یونیورسٹی کی زیر نگرانی اپنا تحقیقی مقالہ "ڈاکٹر عندلیب شادانی۔ حیات اور کارنامے" سپرد قلم کیا تھا۔ ڈاکٹر کلثوم ابوالبشر قبل از این ایران کی فردوسی یونی ورسٹی (مشہد) سے فارسی زبان و ادب پر بھی "پیری ڈاکٹریٹ" کی ڈگری حاصل کر چکی ہیں۔

گلاب رُت کی رسم اجرا

اردو کے مشہور جدید شاعر جناب مصطفےٰ مومن کے شعری مجموعہ "گلاب رُت" کی رسم اجرا کی تقریب مورخہ ۷ر اکتوبر ۸۸ء کو ۴ بجے شام میں گاندھی سیوا سدن ہیرا پور (دھنباد) کے وسیع ہال میں دھوم دھام سے منائی گئی۔ اردو کے نامور نقاد جناب محمود ہاشمی مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک جلسہ تھے۔

موصوف نے فرمایا کہ مصطفےٰ مومن نئی غزل کے ابھرتے ہوئے شاعر ہیں۔ ان کا وجود ہندستان اور خاص کر دھنباد کے لیے باعث فخر ہے۔

آخر میں صدر جلسہ پروفیسر پی۔ شرما نے اپنی صدارتی تقریر میں فرمایا کہ اردو غزل ایک بے حد مقبول صنف ہے اور بے شک یہ اردو کی آبرو ہے۔ موصوف نے مزید فرمایا کہ مجھے اس بات کی بے حد خوشی ہے کہ چند دیوانے دھنباد کی سنگلاخ سرزمین پر غزل کے پھول کھلا رہے ہیں۔ "گلاب رُت" کی اشاعت پر موصوف نے مصطفےٰ مومن کو مبارکباد پیش کی۔ جناب انعام الدین خاموش (ایڈووکیٹ) کے شکریہ کے ساتھ یہ جلسہ تقریباً ۷ بجے شب میں اختتام پذیر ہوا۔

اردو افسانے کا سفر

چھوٹا ناگپور میں "اردو افسانے کا سفر" کے عنوان سے عنقریب افسانوی مجموعے کا انتخاب شائع کرنے کا ارادہ ہے۔ چھوٹا ناگپور کے ادیبوں سے گزارش ہے کہ وہ اپنے مطبوعہ یا غیر مطبوعہ افسانوں میں سے دو بہترین افسانے مع تصویر اور تعارف کے ۳۱ر دسمبر ۸۸ء تک روانہ کر دیں عنایت ہوگی۔

شمیم عالم مصحفی

اردو ٹرانسلیٹر، بانکا بلاک۔ پوسٹ۔ بانکا۔ بھاگل پور

پٹنہ یونی ورسٹی کے سابق صدر شعبہ پروفیسر سید حسن کا انتقال

پٹنہ، ۲۰ر نومبر۔ فارسی زبان و ادب کے ممتاز فاضل اور پٹنہ یونی ورسٹی کے سابق پروفیسر و صدر شعبہ پروفیسر سید حسن گزشتہ جمعہ کی صبح یہاں دماغ کی رگ پھٹ جانے سے پٹنہ میڈیکل ہسپتال میں انتقال کر گئے۔ ان کی عمر ۸۷ سال تھی ان کے پس ماندگان میں ۶ بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ ان کے شاگردوں اور مداحوں کی تعداد ہزاروں تک پہنچتی ہے۔

وہ فارسی اور اردو کے ممتاز فاضل اور ادیب تھے۔ وہ مشرقی زبان وادب کے میدان میں مشہور تھے۔ اور نمایاں ادبی خدمات کے صلے میں انھوں نے کئی انعامات بھی حاصل کیے۔ صدر جمہوریہ ہند نے ۱۹۷۵ء میں انھیں سند یا اعزاز عطا کیا تھا۔ ۱۹۸۱ء میں انھیں غالب ایوارڈ دیا گیا۔ ان کی مشہور کتابیں یہ ہیں۔ بسلک بسلک، چند تحقیقی مقالے، بہار کا اردو اسٹیج اور ڈراما۔ اشعار اکبر، کلک مضامین مطالعاتِ ادبیاتِ فارسی انگریزی اور اعتبار نغمہ۔

مولانا آزاد کے نوعمری کے خطوط

خدا بخش لائبریری میں تقریب اجراء

پٹنہ۔ یکم نومبر مولانا ابوالکلام آزاد کے غیر مطبوعہ خطوط کا ایک مجموعہ یہاں خدا بخش لائبریری کی ایک تقریب میں کتابی شکل میں جاری کیا گیا۔ مولانا نے یہ خطوط اپنی نو عمری میں اپنے انگریزی کے ٹیوٹر مسٹر یوسف جعفری کے نام لکھے تھے۔

مسٹر جعفری کے پوتے پروفیسر ایس کیو فاطمی نے جو اسلام آباد میں سکونت رکھتے ہیں۔ دو سال پہلے خدا بخش لائبریری کو دیے تھے۔ تقریب اجرا میں تقریر کرتے ہوئے لائبریری کے ڈائرکٹر عابد رضا بیدار نے کہا کہ یہ خطوط بہت ہی کم عمری میں لکھے گئے ہیں۔ اس کے باوجود ان میں مولانا کے انقلابی خیالات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔

نیر قریشی گنگوہی کو قومی یک جہتی ایوارڈ

سہارن پور۔ یہ خبر ادبی حلقوں میں مسرت کے ساتھ سنی جائے گی کہ اردو کے ممتاز شاعر اور سماجی کارکن جناب شفیع احمد نیر قریشی کو آل انڈیا اردو تعلیمی بورڈ (لکھنؤ) نے امسال قومی یک جہتی ایوارڈ سے نوازا ہے۔ نیر صاحب کی ادبی اور سماجی خدمات کو سراہتے ہوئے یہ ایوارڈ دیا گیا ہے۔ موصوف ایک عملی انسان ہیں جو قومی یک جہتی کو فروغ دے رہے ہیں مساوات اور امن کی تشہیر میں ہمیشہ سرگرم رہتے ہیں۔

مکتبہ جامعہ بک کلب

کا ممبر بن کر اردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے

ہمیں یقین ہے کہ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کرسکیں۔

قواعد وضوابط

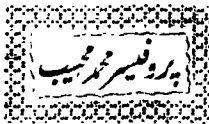
1. بک کلب کی فیس رکنیت پانچ روپے (Rs. 5/=) ہوگی۔ (ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)
2. بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ 35/- روپے ہے) صرف 32/- روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔
3. ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (غیر درسی پر) 25% اور ہندوستان میں چھپی ہوئی تمام اردو کی کتابوں کی خریداری پر 6½% کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا۔)
4. بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جا سکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔
5. ممبری کے دوران، ممبر حضرات جتنی بار چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔
6. کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمے ہوں گے۔
7. گیارہ مہینے گزرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر پچھلا حساب صاف کرے اور آئندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔
8. بک کلب کی رکنیت کی مدت پوری ہو جانے کے باوجود اگر کسی ممبر نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کر دیں گے۔

ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کرسکتے ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنسس بلڈنگ، بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ 202001

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی فخریہ پیش کش
حیاتِ عابد
(خود نوشت)
ڈاکٹر سید عابد حسین
مرتبہ
ڈاکٹر صغرا مہدی
دورِ حاضر کے بلند پایہ مفکر، دانشور، صاحبِ طرز ادیب
عظیم فلاسفر ڈاکٹر سید عابد حسین کی خود نوشت
سوانح جس کو ڈاکٹر صغرا مہدی نے بڑی محنت
اور جانفشانی سے لگ بھگ چار سال میں
انھی کی تحریروں سے مرتب کیا ہے۔
ایک قیمتی دستاویز
قیمت =/45
صدر دفتر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
شاخیں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی فخریہ پیشکش
مجیب صاحب
احوال و افکار
مجموعۂ مضامین
جو
پروفیسر محمد مجیب
کی خدمت میں
ان کی ۸۲ ویں سالگرہ پر پیش کیا گیا۔
مرتبین
پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی
پروفیسر مشیر الحق
شہاب الدین انصاری
عبد اللطیف اعظمی
قیمت =/90
صدر دفتر
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
شاخیں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ اردو بازار۔ دہلی ۱۱۰۰۰۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۴۰۰۰۰۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

Regd. with R.N.I. at No. 4967/60 December, 1988
Regd. No. D(SE) 50
Licence No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

KITAB NUMA

NEW DELHI-110025